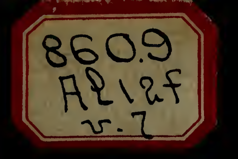
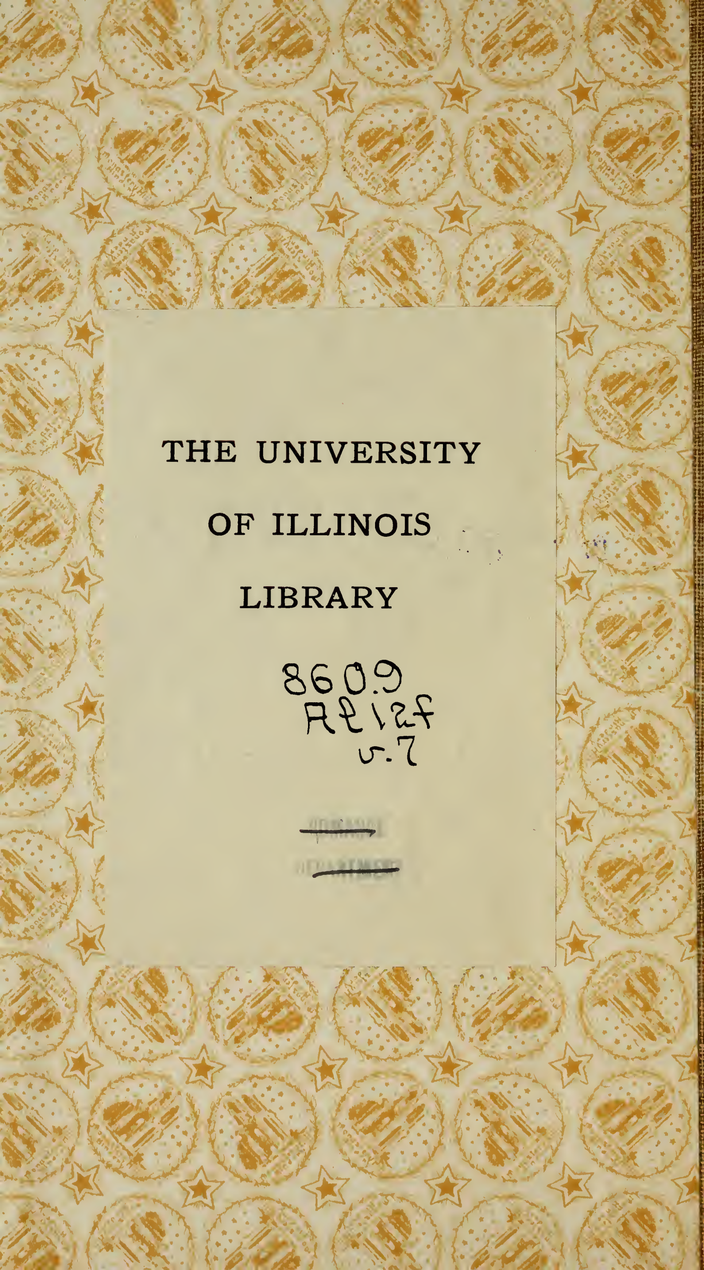


860.9
A l12f
v.7


THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

860.9
Rℓ12f
v.7

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

**Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.**

**To renew call Telephone Center, 333-8400**

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

OCT 01 1981

MAY 18 1984

JUL 18 1988

L161—O-1096

FOLLETOS LITERARIOS

VII

# MUSEUM

## OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

### (CLARIN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

---

Solos de Clarín (3.ª edición). (Agotada.)
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.ª edición).
La Regenta (novela) (dos tomos).
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Folletos literarios. I.—Un viaje á Madrid.
» II.—Cánovas y su tiempo.
» III.—Apolo en Pafos.
» IV.—Mis plagios.
» V.—A 0,50 poeta.—Epístola.
« VI.—Rafael Calvo y el Teatro Español.
» VII.—Museum.
Mezclilla.
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.ª edición.)

### EN PRENSA

Su único hijo (novela).

### EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

VII

# MUSEUM

## (MI REVISTA)

(Núm. 1.º

SUMARIO

Mi revista.—Poética de Campoamor.
Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras.—Libros recibidos

## POR CLARIN

(Leopoldo Alas)

Julio, 1890.

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FE
Carrera de San Jerónimo, 2.
—
1890

Es propiedad.

Queda hecho el depósito que marca la ley.

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



# MI REVISTA

Cuando en 1886 publicaba yo el primero de estos folletos, decía, en una especie de programa, que no se trataba de un periódico, pues lo primero que faltaría en estos opúsculos sería la *periodicidad*. Y esta parte del programa puedo decir ya que se viene cumpliendo; pues los folletos salen de tarde en tarde, cuando Dios quiere, y sin regularidad en el tiempo, á la hora menos pensada, y á veces á las mil y quinientas. No me propongo variar desde hoy por completo de plan, mas sí modificarlo en el sentido que paso á explicar en pocas palabras.

Si hasta aquí era asunto de cada folleto una sola materia, ó cuando más dos largamente tratadas, en adelante no siempre será lo mismo; y, aunque no renuncio á las monografías, á

318794

consagrar cuando convenga las ochenta ó las cien páginas de uno de estos libritos á un solo tema que me sugiera la actualidad, ó la tentación de otra oportunidad de cualquier especie, mezclados con los folletos de esta índole irán otros que respondan á la necesidad á que obedece el que hoy publico; y los de esta clase aparecerán, si no en día fijo, por lo menos dentro del plazo máximo de un trimestre. Es decir, que por lo menos cada tres meses, muchas veces más á menudo, se publicará uno de estos opúsculos, que llevará por subtítulo *Mi revista*, y el número correspondiente de la serie, para distinguirlo de los demás del mismo género; y esto sin perjuicio de la numeración que le corresponda en el orden general de los *Folletos literarios*. Así, el que hoy publico, es el VII en un respecto y el primero en otro.

En cuanto al modo de llamarle: *Museum*, se refiere á la variedad del contenido, y otros se llamarán así también cuando no haya, ó no se me ocurra, bautismo más adecuado. Si algún malicioso recuerda que en español no se dice *Museum*, sino *Museo*, y que el dejar en latín el título es como dejarlo en alemán y copiárselo á Juan Pablo, contestaré que en ello no hay ni intención de despojo, ni ridículas pretensiones de medirme con el maestro, sino sencillamente un homenaje á Richter.

Y ahora voy á lo principal, que consiste en explicar por qué se me antoja hacer por mí y ante mí *una revista.* Con decir que es mía, mía solo, ya doy á entender que en cierto modo tomo á broma el empeño; pues por muy individualista que yo sea (y lo soy mucho en cosas de arte), no he de creer que obra de carácter colectivo, como es una publicación de tal género, pueda ser llevada á feliz resultado por un solo ingenio, y éste tan menguado como el mío. Aunque la historia literaria nos da ejemplos, y no pocos, de empresas semejantes á la mía, y algunos tan notables que no hay para qué recordarlos siquiera, yo, que, más que del empeño por sí, desconfío de mis fuerzas, insisto en declarar que lo de *mi revista* en cierto sentido ha de tomarse á humorada, porque no me juzgo capaz de escribir una revista yo solo.

Mas por otro lado es completamente serio mi propósito, y ha nacido de varios desengaños antiguos, y uno reciente. Hablaré del último, que es el que todavía siento, como se siente una ducha muy fría. El Sr. D. J. Lázaro es un aficionado de las letras, y su noble entusiasmo por tan hermosa causa no es infecundo ó contraproducente como el de tantos otros, que no ven mejor manera de amar el arte que ser también pintores. El Sr. Lázaro no escribe, pero paga á los que escriben y no lo hacen mal, en

su concepto. Lleva este simpático protector de las letras gastados no pocos miles de pesetas en aclimatar su revista *La España Moderna*, y todo el que se interese por la suerte de nuestra literatura tiene que desear vivamente que la empresa del Sr. Lázaro prospere. En la humilde esfera de mi actividad literaria he contribuído cuanto me ha sido posible á la propaganda de *La España Moderna*, y por invitación del señor Lázaro, y creo que indicaciones de la señora Pardo Bazán, llegué á admitir el cargo de redactor en dicha revista, con obligación de escribir un artículo para cada número, es decir, doce al año, seis de ellos revistas literarias. Y así se iba haciendo, y estaba yo muy satisfecho con la nueva tribuna desde la que podía predicar á mi modo, con toda franqueza y con leal desparpajo, cuando al Sr. Lázaro se le ocurrió indicarme que antes que un artículo que le había remitido, y en que trataba de la *Poética de Campoamor*, debía publicarse otro artículo que yo debía escribir acerca de los últimos libros de doña Emilia Pardo Bazán. Y aquí empieza la ducha. ¡Artículos de encargo! ¡Un orden de prioridad impuesto por el editor! Con los mejores modos, los mismos que él usaba conmigo, advertí al Sr. Lázaro que en la crítica de *Clarín* sólo debía mandar *Clarín*; que era parte de la crítica misma, de mi opinión acerca del mérito

relativo de autores y obras, el hablar antes de lo que yo quisiera, y el dar más importancia á quien yo quisiera, y no darle ninguna á quien á mí me pareciese. Podía suceder que los últimos libros de doña Emilia no los creyese yo dignos de llamar especialmente la atención, ó por lo menos de obligarme á relegar á segundo término, y como cosa de menos interés, una obra de Campoamor; podía acontecer también—y éste era el caso—que, aun admitiendo la idea de escribir algo con motivo de las últimas obras de doña Emilia, no me pareciese oportuno hacerlo hasta después de hablar de Campoamor...; y también era probable que lo que yo tuviera que decir de doña Emilia, en sus últimas producciones, no lo quisiera publicar el Sr. Lázaro. Este cumplido caballero y abnegado editor insistió en su manera de apreciar los fueros de la crítica; defendía su fundo literario, encontraba muy natural que, siendo él amo (amo, el que alimenta, según Bardon), nadie le fuera á la mano en la distribución de asuntos, en el orden de preferencias; sin fijarse, á mi ver, en que un propietario de periódico puede conseguir el propósito de dar el sesgo que quiera á su papel, buscando escritores que se presten á escribir de encargo; pero de ningún modo imponiendo á gacetilleros del carácter de *Clarín* tareas de coser y cantar y con el corte hecho. Yo había de hablar

de los libros de doña Emilia... y el Sr. Lázaro añadía que se publicaría mi artículo relativo á esos libros si tal y cuál, es decir, si mi opinión acerca de esa ilustrada señora y sus últimas obras no la mortificaba mucho; pues no era justo que debiéndole la Revista á la escritora gallega el favor inapreciable de una asidua y sabia colaboración, y de una inteligente propaganda, se la tratara mal, etc., etc. De modo que, juntándolo todo, lo que se me pedía era hablar cuanto antes de doña Emilia, y hablar de modo que á ella no la enfadase... A esto sólo me ocurre decir al Sr. Lázaro lo que le dijeron á Segismundo:

El no haberme conocido
sólo por disculpa os doy
de no honrarme más...

No ya por los veinte duros que paga el señor Lázaro por un artículo, ni por veinte millones de duros (á lo menos tal creo ahora, que no sé lo que parecen y deslumbran veinte millones de pesos), se me seduce á mí hasta el punto de hacerme hablar bien, ó menos mal, de una cosa de que no quiero decir nada, ó de que quiero decir mucho malo.

De modo que no había más que una salida; presentar mi dimisión de redactor de *La España Moderna;* que presenté, en efecto, y me fué admitida.

Era la primera vez que yo colaboraba en una de estas revistas serias y grandes (porque no se ha de contar un artículo que publiqué en la *Revista de España*, y que no me han pagado todavía), y confieso que me daba cierto tono codeándome con los señores formales y que escriben largo y tendido acerca de los intereses morales y materiales. Pero los hados son los hados. Estaba de Dios que yo no pudiera entrar en el buen camino, como tantas veces me han aconsejado varios sujetos que se dicen mis admiradores y amigos que me besan la mano. «A mis *paliques* me vuelvo, me dije, recordando al Té, viniendo del imperio chino (cuando se encontró con la Salvia en el camino), á mis *ilustraciones* y periódicos festivos, *donde sé que me compran á más precio*; pero entiéndase, me compran los artículos, me los pagan mucho mejor, mucho mejor que las revistas serias, que, ó no pagan, ó pagan poco... y además me dejan decir mi parecer con entera franqueza, y jamás me señalan asunto, ni indican preferencias ni nada de eso.

Creo, además, que lo poco que yo puedo influir en bien de las letras tiene más eficacia mediante esos trabajillos ligeros, pero algo pensados, y de buena intención, que publico en varios periódicos populares. Yo no soy un erudito, porque no tengo sabiduría para ello. Yo no sé lo

que saben un Menéndez Pelayo, un Valera, etc., y no quiero parodiarlos. Sabría lo bastante para fingir con regular resultado la erudición que otros aparentan...; pero antes que eso, verdugo. Doña Emilia Pardo me aconsejaba hace tiempo que escribiera un *trabajo* acerca de Juan Ruiz el Arcipreste, ó de Quevedo, etc., etc., y hasta me dejaba entrever la esperanza de que por ese esfuerzo de mi erudición me darían quince duros.

Si yo fuera un erudito de veras, y tuviese algo nuevo y bueno que decir del Arcipreste ó del señor de la Torre consabida, lo habría dicho sin que nadie me lo aconsejase y sin el señuelo de los trescientos reales.

Si somos pobres para pagar literaturas, seámoslo con dignidad; no se hable de dar setenta y cinco pesetas á quien estudie con novedad é ingenio al autor de *El Gran Tacaño*.

Yo con mis *Paliques* no me meto á descubrir nada, ni pretendo rozarme con los verdaderos eruditos; y en cambio tengo la pretensión de predicar el buen gusto y la lealtad y franqueza en la crítica, y por esto me pagan de un modo decoroso.

¿No vale eso más que exponerse á ir emparedado en una revista seria entre un artículo de Fabié y una atrocidad de Fray Zacarías, que llama *todavía* Anticristo á Renán?

Las revistas, tal como en España se entienden, se han hecho para las estadísticas del señor Jimeno Agius y las lucubraciones de Becerra acerca de la raza ibérica.

A lo menos á mí la *primer salida* por esas revistas de Dios me ha resultado bastante mala; vuelvo á mis lares con varios artículos pagados á veinte duros... y la historia de mi independencia crítica expuesta á un fracaso. A mi *casa*, pues.

Y *mi casa* es ésta, mis folletos. Aunque prefiero los articulillos cortos y bien pagados, hay asuntos que exigen más extensión y cierta formalidad; para éstos quería yo las revistas. Pero como gato escaldado huye del agua fría, no vuelvo á acordarme de ellas... y hago yo la mía. Es decir, que cuando se me ocurra escribir algo de lo que enviaría á *La España Moderna*, si me hubieran dejado incólume mi independencia, mi *autonomía* crítica, en adelante lo publicaré en un folleto de éstos, que llevará por subtítulo *Mi revista*.

Y ya está explicado todo.

Ahora, allá van los dos artículos de la historia que dejo narrada; el de Campoamor y el de doña Emilia Pardo Bazán. Tal vez, si lee este último el Sr. Lázaro, diga: «Eso lo hubiera publicado yo; por eso no se enfadará nuestra ilustre amiga...» ¡Oh, amigo, responde á *Clarín:* yo

no puedo dejar que dependa la publicación de mis artículos del *genus irritabile vatum!...* Yo cuando escribo, pienso en la justicia, no en la raza de pulgas que tengan los autores.

—

Y hablando de otra cosa, debo advertir que ya sé que he prometido á mis bondadosos lectores dos segundas partes; la de *Cánovas y su tiempo,* y la de *Rafael Calvo y el Teatro Español.* Todo se andará. La del *Teatro* creo que será más oportuno publicarla cuando haya empezado la nueva temporada, allá en otoño, cuando se hable más de estas cosas. En cuanto á la parte segunda de *Cánovas...* esperaremos á que *entren* los conservadores. Y si tardan mucho, aprovecharé el primer parto literario del monstruo... ó la primerasilba (1).

(1) Al corregir las pruebas de este artículo—5 de Julio—oigo que Cánovas ya *viene.* Bien venga, si viene solo.



# LA POÉTICA DE CAMPOAMOR

## I

Cuando en la juventud se ha sabido reflexionar, y hasta cavilar como los viejos, suele encontrarse en la vejez la compensación de un espíritu siempre joven. Respecto del ideal y respecto de la poesía, hay hombres cigarras y hombres hormigas; el que desde joven sacrifica algo de la primavera á la vida *fuera del tiempo,* guarda *allá para el invierno* algo de la primavera *ahorrada;* lo más puro de ella, su hermosura ideal. Nada más repugnante que un viejo verde según la carne, y nada más interesante que un *viejo verde* según el espíritu. Cuando el joven es pensador, de viejo encuentra que en él, como decía el solitario de Ginebra, Amiel, lo eterno, ha sacado provecho de los destrozos causados por el tiempo. Nuestra literatura actual (y acaso algo semejante, aunque no sin muchas

más excepciones, se pudiera decir de la literatura europea en conjunto), vive principalmente de la savia intelectual de algunos *viejos verdes* (1). Entre éstos se distingue, como uno de los más dignos de estudio, D. Ramón de Campoamor, que todavía tiene ánimos para reimprimir, corrigiéndola y aumentándola, aquella *Poética* suya en la que, más que otra cosa, debe verse el derecho de todo soberano á acuñar moneda que corra, estampando en ella su retrato. Este derecho, signo de soberanía del ingenio, á poner en circulación *moneda estética*, leyes ó reglas del arte con el *busto del autor*, es decir, sacadas del estudio... de las propias obras, lejos de ser perjudicial, ha traído á la riqueza literaria grandes caudales; y bien pudiera decirse que, fuera de las grandes obras capitales de los Aristóteles, los Hegel y otros pocos, lo mejor de la filosofía del arte, con aplicación á la literatura, se debe á los poetas. Es incalculable lo que en Goëthe debe el crítico al poeta; la *Introducción á la estética*, de Juan Pablo, es uno de los libros en que mejor se demuestra que la libertad del *subjetivismo*, cuando la emplea un gran espíritu, no daña al vigor didáctico, sino que fecunda la reflexión con adivinaciones de lo verdadero. No

(1) Maupassant, en su última novela *Nuestro corazón*, observa que en la nueva generación hay muchos genios cortados.

quiere decir esto que la ciencia de lo bello y de su arte no deba seguir su camino por el método y con la independencia de todo conocimiento que aspire á cierto y sistemático; pero también es verdad que hay que oir á todos; y lo que dice el poeta de su arte es un dato, aunque no el único.

Campoamor ha sido el primer poeta español de nuestros días que se ha hecho acompañar siempre, ó casi siempre, de un crítico, que era él mismo. Esto, que fuera de España es tan frecuente, y que es tan natural en un siglo como el nuestro, en España era cosa nueva, y en rigor se puede decir que sólo Campoamor se parece aquí á tantos y tantos poetas extranjeros que además son pensadores, más ó menos eruditos, críticos á su modo. Muy ardua es la cuestión de aclarar si esta *doble vista* de la inspiración moderna indica decadencia; si es ó no preferible la espontaneidad en que predomina lo inconsciente, á esta otra en que la reflexión y hasta la ciencia ayudan á la creación artística, como lo que llamamos nuestra libertad ayuda un poco al resultado de los actos; no hay ahora tiempo, ni espacio aquí, para profundizar tal materia; y como yo no había de probar mi opinión por el momento, apenas me atrevo á indicarla, diciendo que, en mi sentir, á la belleza jamás le perjudica tener un espejo. De todas suertes, las cosas van así, y es natural que así vayan; y si

la mayor parte de nuestros poetas son personas de escasa instrucción y de poco fondo como pensadores, no ganan con estas deficiencias gran cosa en lo de ser espontáneos, y pierden mucho por otros conceptos.

Pues Campoamor desde muy temprano comenzó la obra de la interpretación auténtica de su propia poesía. No sólo inventó la dolora, sino que la llevó á bautizar, y después la inscribió en el registro de la propiedad, ni más ni menos que si la tal *Dolora* fuese una mina denunciada por él en las ricas montañas de nuestra querida Asturias. En el comentario perpetuo con que D. Ramón acompaña, adelantándose á la posteridad, sus versos, no dudo que habrá no poco de capricho, pero también sustenta á veces teorías que, aun en forma de salidas ó *humoradas*, merecen meditarse.

El autor de las *Doloras*, cuando joven, pensaba un poco á lo *viejo*, y por lo que antes decía yo, ahora tiene la ventaja de que es un viejo que piensa como un joven. Esta juventud de ideas es la que sirve como de sal para librar las producciones que nos da estos últimos años el poeta asturiano de una decadencia senil, á que las precipitarían ciertos empeños didácticos y de secta, que él á veces considera como lo más granado y precioso de sus invenciones.

Campoamor, preocupado con el amor princi-

palmente, empezó á fijarse desde muy temprano en que lo veía con anteojos; un poeta que repara en el cristal y en el color del cristal que hay entre él y los objetos, no puede ya ser feliz del todo nunca... ni entusiasmar á cierta clase de lectores. Por eso Campoamor el joven, aunque ya escribía versos excelentes, no tuvo la fama que alcanzó el Campoamor maduro.

Cuando Espronceda todavía era leído con avidez y Zorrilla tenía admiradores, Campoamor ya escribía, y nadie apenas se fijaba en él. Pasó el tiempo, y Campoamor enterró, no sólo la *actualidad* de Espronceda (no su gloria), sino la del mismo Zorrilla, que aún vive; y es que Zorrilla *era* un poeta sin anteojos; entre su mirada de águila, de la juventud, y el mundo exterior, no había cristales; pero al llegar la vejez, cansada la vista, y sin gafas, la visión de la realidad se hace turbia, confusa, apagada. Y en tanto Campoamor se venga del tiempo, sonriendo discretamente á los fenómenos detrás de sus antiparras de viejo verde. Y ahora nota que siendo el amor, y todo, en suma, del color del cristal con que se mira, si el joven no pudo *forjarse* demasiadas ilusiones, el viejo puede legítimamente pensar que la tristeza del mundo debe achacarse en gran parte á los anteojos; de otro modo, y además, que si el amor es cosa subjetiva, *sujeto* se es un viejo de corazón sensible, y puede

seguir amando á su modo. Por eso Campoamor no envejece del todo, y para reparar los estragos del tiempo le basta permitirse dormir siestas un poco... largas. Pero de tales siestas, no del todo infecundas, pues aun en ellas, entre sueños, recita doloras, humoradas y poemas, que algo se parecen á las que produce despierto; de tales siestas se levanta alegre, rozagante, y nos da tal cual primor de su ingenio, como, v. gr., la dolora publicada no ha mucho acerca del perdón de las mujeres por los Padres de un Concilio.

Conste que eso es lo mejor que nos queda de Campoamor, lo que hay en su vejez de juventud; como lo peor de su juventud, para su fama á lo menos, fué lo que el poeta tenía ya de viejo.

Y lo peor de su vejez, ¿qué es? Lo que él defiende con ahinco, y á veces con mucha gracia, en su *Poética*, cuando en ella trabaja por la *escuela*. Este es principalmente mi asunto.

## II

En esta nueva edición de *La Poética* hay bastantes capítulos nuevos y no pocos corregidos; por eso, entre los libros que se han publicado estos días, me parece el que voy á examinar el más interesante; no lo sería si sólo se tratara

de la repetición literal de lo ya dicho. Aunque procuraré referirme principalmente á las novedades de esta edición, no dejaré de tocar algunos puntos de lo antiguo; pues así como Campoamor ha corregido su original, yo puedo corregir y retocar mi crítica de otro tiempo, de los días en que por vez primera se publicó este programa literario, en que D. Ramón, después de leernos las tablas de la ley estética, se las tira (ó nos las tira) á la cabeza á los críticos *analíticos* y *satíricos*.

No es posible, ó por lo menos daría ocasión á confusiones y oscuridades, seguir un orden didáctico y pretender sistematizar la doctrina de Campoamor, porque él nos la da á granel, por el orden cronológico de las batallas, no por el plan dogmático de sus teorías. Lo mejor es seguirle paso tras paso y hablar de lo que él hable, y cuando él hable. Tal vez, como es D. Ramón tan gran enemigo de Aristóteles, según en esta misma *Poética*, y hablando conmigo por cierto, dice y ratifica, por llevarle la contraria al Peripatético, nos da él, el sedentario hijo de Navia, en agradable desconcierto, la misma substancia doctrinal que con el mismo nombre nos dejó el Estagirita en un opúsculo próximamente del tamaño primitivo de la Poética campoamorina.

Pero la *Poética* de Aristóteles es para los estudiantes, y la de Campoamor, según él, no

tiene tales pretensiones. Sin embargo, también la *Poética* del griego pueden leerla con gusto y provecho los *hombres de mundo*, y hasta las mujeres, cuyo sufragio Campoamor estima en tanto. Para abrir las ganas de leer *también* á Aristóteles, haré aquí un ligerísimo resumen del contenido de la *Poética* del filósofo griego: «La poesía consiste, dice, en la imitación; hay tres modos de imitación; y, á consecuencia de esto, tres clases de poesía. Diferencias de la poesía, según los medios de imitación; según los objetos imitados, según la manera de imitar. Origen de la poesía; divisiones primitivas; lo heroico, lo satírico (yambo), la tragedia, la comedia. Progresos primeros de la tragedia. Definición de la comedia, definición de la tragedia. De la acción. La extensión. La unidad. Digresión: la poesía y la historia. Las peripecias. Los personajes. El desenlace. Las costumbres en la tragedia. Consejos y observaciones. Los pensamientos y la elocución. Elementos gramaticales del lenguaje. Aplicación al estilo poético. La epopeya y la historia. La epopeya y la tragedia. Méritos de Homero. Problemas de crítica con motivo de los defectos de la poesía. Conclusión acerca de la epopeya y la tragedia.»

Este es el orden bello de la *Poética* de Aristóteles.

Véase ahora el hermoso desorden de la *Poé-*

*tica* de su enemigo Campoamor: «Perniciosa influencia de la política en el arte. El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo. Ni coincidencia de frases ni de asuntos. Crítica analítica, sintética y satírica. La verdadera originalidad. Asuntos dignos del arte. El plan de toda obra artística. Lo universal en el arte. El paganismo en el arte. Designio mal llamado filo sófico. Inutilidad de las reglas de la Retórica para formarse un estilo. ¿Debe haber para la Poesía un dialecto diferente del idioma nacional? El verdadero lenguaje poético. ¿La forma poética está llamada á desaparecer? La naturalidad en el arte. Resumen de esta *Poética*. La historia, las ciencias y la filosofía, consideradas como elementos de arte. Conclusión: un ruego á la crítica. A la grande. A la pequeña.»

En nombre de esta última, de la crítica pequeña, voy á dirigir otro ruego al Sr. Campoamor: que me dispense de repetir aquí los mil y mil elogios por mí consagrados á su ingenio, á su hermosa poesía y aun también á su prosa, y hasta á muchas de sus doctrina de arte; conste que, en general, estoy conforme con mi ilustre paisano. Pero el objeto de este artículo es poner reparos á algunas de sus afirmaciones y meditar un poco con ocasión de esas mismas ideas, y de otras á las que no hay reparos que oponer.

Siguiendo su *orden*, y no el de Aristóteles,

comienzo por el cap. II. Y comienzo por no estar conforme con la afirmación que le sirve de título: *El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo.* ¿Cómo ha de ser el arte supremo una cosa imposible... é incongruente? Ni todo el mundo piensa del mismo modo, en el sentido á que Campoamor puede referirse, ni cabe escribir como se piensa, ni hay ecuación posible entre una y otra actividad. Para discutir este punto lo mejor sería tener en cuenta los argumentos que D. Ramón expone para defender esa atrevidísima tésis, incoherente á mi juicio; sería muy conveniente saber lo que ha querido decir, y por qué lo afirma, al asegurar que el arte supremo consistiría en escribir como piensan todos. Pero tal vez por una distracción, ó acaso por un humorismo exagerado, ello es que el poeta se olvida en los cinco párrafos de este capítulo de decir una sola palabra que pueda referirse, ni de cerca ni de lejos, ni directamente ni por analogía, á la cuestión enunciada en el título del capítulo. En efecto, el párrafo primero se titula: «Ni coincidencias de frases,» y es continuación de la polémica con los que le llamaron plagiario; el párrafo segundo se llama: «Ni coincidencias de asuntos,» y trata de lo del plagio también; y los otros tres párrafos están dedicados, respectivamente, á lo que Campoamor llama la crítica analítica, la sintética y

la satírica. Y ni una palabra hay en todo eso que responda á la cuestión de si sería lo mejor escribir como piensa todo el mundo.

Pero, en fin, supongamos que debajo del título de este cap. II hubiese efectivamente un capítulo que tratara la materia anunciada. De ningún modo puede admitirse que pudiera servir de norma, de *ideal*, en el arte de escribir la manera de... pensar de todo el mundo. Demasiado sabe Campoamor que no es cierto que pensar sea hablar para nosotros, y mucho menos escribir. La psicología ha demostrado, y la observación propia puede confirmarlo, que muchas cosas las pensamos sin *hablarnos*, que muchas veces está presente la idea y no su palabra; y sobre todo, es absurdo suponer que pensar sea como escribir para sí mismo. No hay congruencia, repito, entre el arte de expresarse escribiendo y el pensar sin arte. Lo que dice Campoamor equivale á sostener que el arte supremo de la indumentaria es el vestirse... como anda desnudo todo el mundo. Así como el arte de la *sastrería* es para tapar lo que enseña el desnudo, el arte de escribir es para mostrar lo que el pensamiento por sí solo no muestra. Luego si la afirmación de Campoamor es absurda por incoherente é incongruente, un verdadero *no pensamiento,* como diría Spencer, tomada al pie de la letra, sólo cabe ahora suponer que lo que quiere

expresar D. Ramón es esto otro: el arte supremo sería escribir... como escribe todo el mundo. Y como esto es absurdo también —no por incongruente en verdad, —pero es absurdo, y Campoamor estará conforme en que lo es, sólo resta admitir esta variante: el arte supremo sería escribir como *escribiría* todo el mundo..., si supiera escribir lo que piensa... como se debe escribir. Y en esta última interpretación entramos en los dominios de Pero Grullo, ó del *truismo*, dicho á la inglesa. Y lo peor es que no hay escape. Pensar no es escribir. Aunque todo el mundo piense del mismo modo (lo cual no es cierto), el escribir nunca sería un pensar, ni el pensar un escribir, y habría que suponer el pensamiento escrito, ¿cómo? ¿como todo el mundo escribe? No. ¿Como todo el mundo debía escribir? ¿Y cómo debía escribir todo el mundo? Como piensa. Esto es, ó no es nada, que debía escribir todo el mundo de modo que su escritura fuera la fiel expresión del pensamiento. Pero en eso ya estamos todos. Mediano escritor será el que no sabe decir lo que quiere.

Y dejando este callejón sin salida, ¿es verdad que todo el mundo piensa del mismo modo? La forma del pensar, el proceso de las ideas, ¿es igual en todos? Desde luego se puede asegurar que no. Según la raza, según el clima, según el tiempo, según el carácter, según el tempera-

mento, según la educación, según las pasiones, según la ocasión, según las influencias *pragmáticas*, etc., etc.; unos piensan de un modo y otros de otro, y nadie piensa idénticamente igual que los demás. Si la psicología, si la lógica, si la doctrina de la ciencia pueden inducir leyes generales en pura abstracción, en el buen sentido de la palabra, de los *hechos* del pensar humano, de la observación de la historia del pensamiento, estas mismas leyes generales, fundadas en el elemento constante de la variedad histórica, prueban la existencia de esta misma variedad; si es posible estudiar lo que hay de común en el pensar de los humanos, es gracias á las diferencias efectivas del pensar de cada cual; sin esto no habría filosofía é historia, lo general y lo particular, la ley y el hecho, lo eterno y lo fenomenal; no habría más que el absurdo de un fenómeno de vacía unidad que no podría erigirse en ley de lo variable. Y esto de fijo no lo pretende Campoamor. De fijo no pretende que el arte supremo consista en pensar con arreglo á lo que pueden decir de nociones, juicios y raciocinios la lógica, la psicología, la metafísica misma; el arte no puede referirse á estas generalizaciones, sino á su contenido; el pensar en sus elementos puramente comunes no es el pensar de nadie; es decir, nadie puede pensar *como* piensa todo el mundo; como no hay

ninguna isla que sea exclusivamente una porción de tierra rodeada por agua, y nada más que esto; ni cuadrúpedo alguno que no tenga otra gracia que la de tener cuatro patas: á pesar de ser las indicadas las únicas cualidades generales, respectivamente, de islas y cuadrúpedos.

## III

Dejo ya el título del cap. II y paso á su contenido, que, como va dicho, no tiene relación alguna con el rótulo.

Yo, en el caso de Campoamor, hubiera suprimido en esta nueva edición de la *Poética* ciertos desahogos de la justa indignación en que, con motivo de llamar imbéciles disimuladamente á ciertos señores, que probablemente serán imbéciles en efecto, maltrata á Víctor Hugo, al cual no conoce D. Ramón; pues no es conocerle no haber leído de él más que las traducciones de Fernández Cuesta; eso será conocer á D. Nemesio, pero no á Víctor Hugo. Créame á mí, que siempre he sido leal, Sr. Campoamor: Fernández Cuesta y Víctor Hugo no vienen á ser lo mismo. «Que Víctor Hugo no entiende de filosofía una palabra.» Esto lo dice Campoamor para probar la coartada. Si hubiera dicho que el poeta de *La leyenda de los siglos* no era un

filósofo, podría discutirse el aserto, pues en realidad Víctor Hugo sólo es filósofo hasta donde conviene que lo sea un poeta; pero decir que no entiende palabra, una sola palabra, de filosofía, y que todos estamos conformes en esto, eso es decir demasiado, y no cabe discusión acerca de tal paradoja. En cuanto á que Campoamor no sepa francés, apenas me atrevo á creerlo; yo he visto una traducción francesa de Heine, de la propiedad de Campoamor, y no creo que don Ramón compre los libros para no leerlos.

Tampoco es posible estar conforme con la afirmación de que en literatura no hay plagio. Sí, señor; por desgracia lo hay, y es un delito; una cosa es que lo haya, y otra que los envidiosos y amigos de hacer ruido hablen de plagio hasta cuando no lo hay. Todas esas teorías, más ó menos paradójicas, para probar la legitimidad del plagio literario, son paralogismos perniciosos. Yo recuerdo haber dicho en otra ocasión que en este punto los autores honrados hacen lo que ciertos comunistas, honrados también: discuten la propiedad individual, pero no roban.

Sin que se sepa por qué, con motivo de esta cuestión histórica acerca de si D. Ramón hizo bien ó hizo mal en honrar á varios prosistas extranjeros, tomándoles para los versos propios algunos pensamientos, el autor de la *Poética*,

en el mismo cap. II, trata de lo que él llama *crítica analítica*, *crítica sintética* y *crítica satírica*. No por lo que dice en el párrafo de la *crítica analítica*, donde no habla de análisis para nada, sino por lo que dice al hablar de la crítica sintética, se comprende que el Sr. Campoamor entiende por crítica analítica la que censura los defectos de *ejecución*, y por crítica sintética... la que no los censura. De otro modo: para él es crítica analítica la criba con muchos agujeros pequeños, y sintética la criba con un agujero solo, pero tan grande, que toda ella es agujero. Demasiado sabe Campoamor, que, según él, no lee más que filosofía (y libros de cocina, como recuerdo haberle oído); demasiado sabe que no puede entenderse por análisis así, sin más ni más, el estudio del pormenor, y por síntesis el estudio del conjunto; de manera que pudiera decirse que una abacería era una tienda analítica y un gran almacén al por mayor un establecimiento sintético.

Que el vulgo completamente indocto así lo entiende, es verdad; por eso algunos diputados y oradores de Ateneo, cuando quieren decir en cinco minutos lo poco que saben de toda la historia del mundo, dicen «que van á abarcar en una gran síntesis los *rasgos* principales de la materia, etc., etc.» Pero esto pasa entre los necios y los charlatanes; las personas serias tie-

nen que admitir que la síntesis no tiene sentido siquiera sin la ó el análisis. De modo que el señor Campoamor, que pide á la crítica que sea sintética, le pide un imposible, porque no le deja ser primero analítica. Pero dejo esto también y vengo á lo que Campoamor llama análisis exclusivamente. Entiende el insigne asturiano que es impertinente la crítica que se pára á ver qué clase de consonantes emplea el poeta, y que no quiere que haya asonantes entre los mismos consonantes. Por lo visto, lo que quiere que se haga es imitar á esos críticos de música y de pintura—de pintura especialmente—que tanto abundan, los cuales, sin saber solfa ó sin saber pintar ni cómo se pinta, hacen grandes *síntesis* de crítica musical ó pictórica, hablando con tan plausible motivo de los bellos sentimientos que adornan su corazón, ó de las virtudes teologales en general, ó de los sistemas filosóficos de Grecia. Ahora justamente hay en Madrid una Exposición de pinturas, y por esos periódicos multitud de críticos, de los cuales no se podrá quejar Campoamor por lo que tengan de analíticos, pues ni palabra saben de lo que hace falta saber para tratar de un arte, de su material, de su técnica especial. La poesía tiene, Sr. Campoamor, su técnica, como todo, y la cuestión de los consonantes y los asonantes es importantísima... tratándose de ver-

sos; no si se fuera á ventilar la realidad del *noumeno* ó las ventajas de los ferrocarriles de vía estrecha. Campoamor no echa de ver que se contradice. En otros pasajes de esta misma *Poética* prueba, con mucha elocuencia, que la forma poética tiene excelencias intrínsecas; que el verso, sólo por serlo, tiene una virtud, una *vis plástica* que le falta á la prosa; según él, el verso representa la mejor manera de decir una cosa... mas el ritmo, es decir, mas el ritmo y la rima allí donde la haya. La mejor manera de decir las cosas sería prosa todavía, si no se le añadiera el elemento formal que trae consigo en la definición del verso la *última diferencia*; luego si en eso de asonantes y consonantes, fluidez, dureza, facilidad, etc., del ritmo está *la característica* del verso, ¿cómo quiere D. Ramón llamar *impertinentes* á los críticos que toman todas esas cosas en serio? Los poetas franceses (compañeros de D. Ramón, aunque él no los lee á ellos, ni ellos á él), dan á estas cuestiones toda la importancia que tienen, y á veces más; Banville, por ejemplo, les da demasiada; pero con tal motivo penetra con gran agudeza en la intimidad de las leyes misteriosas por que se rigen las relaciones *del oído* y *del alma*. Ellos, los franceses, discuten mucho acerca de la *rima rica* y su conveniencia; el citado Banville habla de lo que podríamos llamar la sugestión del conso-

nante; y aunque él en este punto llega á la superstición, no cabe negar, y si la experiencia hablara lo confirmaría, que en cierto modo la rima sugiere la idea; si bien yo no seguiría á Banville hasta el extremo á que él llega de la santificación de los ripios, de los versos puramente auxiliares. Entre nosotros, ni poetas ni críticos han tratado tales asuntos de modo serio, ordenado, reflexivo; y á los pocos y bien intencionados que con ocasión de algún caso particular quieren decir algo sobre esta interesante materia, Campoamor, uno de nuestros mejores poetas, los llama impertinentes, lo cual equivale á que un gran pintor, insigne colorista, por ejemplo, cerrase una Academia de dibujo (1).

Se queja D. Ramón si se le censura «porque emplea, como lo exige el idioma, consonantes fáciles, en vez de los rebuscados y exquisitos.»

La cuestión de los consonantes fáciles es á nuestra poesía lo que á la francesa la de la rima rica. Para nuestro oído no hay rima rica ni pobre, pues tenemos la rima única, completa, del consonante, según las reglas consabidas: pues no es verdad, como asegura cierto libro de retó-

(1) Cuando lo más acertado es obrar como el crítico inglés Ruskin, que fundaba esas academias y él mismo enseñaba á dibujar. Algo parecido hacen, en el *dibujo* poético, los que llama Campoamor, con desdén, críticos *analíticos*.

rica y poética, de texto en varios Institutos, que sean *más* consonantes; v. gr.: escr*ibió* y rec*ibió*, que escribió y amó. No hay más ni menos; son consonantes igualmente. Si tuviéramos nosotros *rima rica*, serían mejores consonantes *mazo* y bro*mazo*, que *mazo* y *bazo*, y no es verdad. No hay eso. Pero hay otra cosa. Es preferible para el oído y para el entendimiento el consonante no vulgar, el inesperado, el que huye de la monotonía prevista, y de puro fácil, sin interés, de las desinencias iguales, repetidas. ¿Admite Campoamor que una palabra sea consonante de sí misma, conservando la misma idea? De fijo no. Y, sin embargo, no disuena, pues en rigor lleva todo al elemento puramente musical del consonante, es decir, es tal consonante para el oído... pero no sirve. La rima fácil es también consonante perfecto para el oído: ¿por qué desecharla? Porque el oído se deja influir por el pensamiento, y si se desecha en absoluto la palabra como consonante de sí misma, *si conserva igual significado*, el consonante fácil, sobre todo el de las desinencias iguales de las palabras declinables, si no se desecha en absoluto, ni mucho menos, se reputa inferior, llega á hacerse insoportable, si se repite mucho; y esto por la misma razón; no porque disuene, sino porque, si en el consonante de la palabra consigo misma se repite toda la idea, en el de las desinencias

se repite parte de la idea. Según eso, se dirá: ¡el oído, por influencia del pensamiento, llega á desdeñar las eufonías cuando son fáciles de encontrar!

Así debe de ser, por lo visto. Si fueran buenos consonantes las palabras repetidas, todos sabríamos rimar; siéndolo los consonantes fáciles en *aba*, *ado*, *ente*, etc., etc., saben casi todos.

Pero no es solo, ni lo principal en esto, la facilidad ó dificultad; hay algo más hondo. El placer de la armonía no se produce si no hay diversidad de términos: *armonizar* lo idéntico no tiene gracia, ni siquiera sentido; el valor de la armonía aumenta cuando los elementos armonizados proceden de mayor distancia, de mayor distinción, porque esto supone más realidad, más ancha esfera de realidad armonizada. Por eso no hay para el oído, ni para el pensamiento, novedad ni interés en encontrar lazos de armonía eufónica entre palabras que la costumbre, el uso y el abuso han hecho marchar unidas siempre; y menos entre palabras cuya idea capital no se ve *unida por el sentido* á otra idea, sino unida por los accidentes *declinables*, por la *obra muerta*, pudiera decirse, á los accidentes declinables de otra idea.

Pero aunque todo ello sea así, dirá Campoamor, nuestro idioma *exige* el empleo de los con-

sonantes fáciles. Es verdad, y nadie los proscribe. Como nadie destierra á las mujeres feas, que abundan más que las hermosas; la ley civil no las distingue; pero el gusto prefiere á las guapas, y en un Concurso de belleza no admite á las otras, ni estas últimas suelen casarse como no lleven dote. Los consonantes fáciles hay que tolerarlos; pero en un Concurso de belleza poética, tratándose de juzgar lo bello de un poema, los consonantes no vulgares son más apreciados, y si sabemos admirar y preferir los versos de Campoamor con sus consonantes feos y todo... es porque suelen llevar consigo una buena dote de pensamiento; pero son feos en cuanto consonantes.

Yo pude oir hace muchos años al Sr. Tamayo y Baus (D. Manuel), aunque no hablaba conmigo, pero sí á voces, sostener con elocuencia de abogado de todas las causas, la causa perdida de los ripios, de que tanto abusan nuestros poetas dramáticos del siglo presente. El Sr. Tamayo se fundaba también en las pícaras deficiencias del idioma, en los pocos consonantes que tienen *padre*, *madre*, *hijo*, *palabra* y otras voces por el estilo, es decir, que responden á ideas muy importantes, de mucho uso y que necesariamente han de encontrarse al final del verso, muy á menudo. No hay más remedio que recurrir á *prolijo*, y *cuadre*, y *taladra*, y *labra* y otras

ridiculeces á que en efecto recurren nuestros poetas dramáticos modernos, aun los mejores. Todo esto no tendría *pero*, si no fuera que basta un examen comparativo entre los dramaturgos del siglo XIX y los de los siglos XVI y XVII, para convencerse de que los autores de nuestro gran teatro que hablaban en verso espontáneamente, abusan muchísimo menos del ripio, y apenas usan de esos versos de guardarropa que sirven para relleno de redondillas y quintillas en nuestro tiempo.

Tampoco quiere Campoamor que le critiquen porque «deja algunos asonantes cerca de los consonantes, por no violentar la sintaxis, como sucede en la conversación vulgar sin que se estremezcan los oídos de nadie.»

Efectivamente, el Sr. Campoamor tiene ese defecto, que para oídos españoles es bastante grave, por lo que respecta á la euritmia. Esta tiene leyes fundadas en gran parte en la fisiología, y muchos preceptos de la poética que á un examen superficial le parecen arbitrarios, son la traducción más ó menos exacta de esas imposiciones de la naturaleza. Y como la fisiología no es algo abstracto, igual para siempre y en todas partes, según son los oídos, según son los hábitos, según los climas, etc., etc., varían las leyes de la euritmia. Para los modernos, por ejemplo, hay cacofonía en la proximidad de pa-

labras que terminen del mismo modo; entre los griegos esto era una gracia, y así se ven en los más *áticos* escritores tantos genitivos de plural y tantos participios, repitiendo el *on* y el *menos* una y otra vez, de suerte que á nosotros nos parecería molesto desaliño. Pues la asonancia en los versos de rima perfecta es indiferente, v. gr., en la poesía francesa, porque ni los franceses tienen oídos para la asonancia, ni en esa lengua habría modo de evitarla, pues siendo todas las voces agudas, según la ley de nuestro asonante no habría más variación posible que la señalada por los cinco asonantes en *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, y á lo sumo otra, *ou*, admitiendo que la *u* francesa no sea asonante ó de *ou*, ó de *i* más probablemente. Pero nosotros los españoles somos para esto como los chinos para las fracciones de las notas; tenemos el oído más delicado, y por lo mismo que gozamos la delicia del romance, tenemos que pagarla padeciendo cuando se nos dan asonancias donde sobran. Crea el señor Campoamor que contra esto no hay espíritu reformista, ni paradojas, ni humorismos que valgan. En cuestión de oído no sirve el discreteo, porque no se trata de relaciones *discretas*, sino *continuas*, entre el sentido y el aire. En cuanto á la razón de que en la conversación vulgar se emplee el asonante sin que se estremezcan los oídos de nadie, no me parece ni siquiera espe-

ciosa; ni razón, hablando en plata. Ante todo, en la conversación vulgar no se habla con consonantes, y no puede el asonante estar cerca de los consonantes, que es de lo que se trata. Pero cuando se trata de prosa literaria, también las asonancias son cacofónicas y los artistas de la frase huyen de ellas. Por lo demás, la conversación vulgar no tiene nada que ver con la literatura; y decir un poeta que se le tolere á él en sus versos los *ruidos* que se toleran en la conversación vulgar, vale tanto como si la Patti nos pidiera permiso para cantar como los carros, cuyo rechino está prohibido por el alcalde de mi aldea.

«¿No podrían, pregunta Campoamor, esos críticos de almacenes de juguetes de niños dejar esas simplezas (las cuestiones de métrica y euritmia que van indicadas, y otras) y *elevar* el entendimiento á una crítica *elevada,* examinando si mis asuntos son buenos, los planes regulares, el desempeño feliz y el fin *de la obra trascendental?*»

Pero eso, señor, que también se hace, no es necesariamente crítica sintética; puede ser, y tiene que ser en parte, crítica analítica. ¿Cómo se va á examinar si el *desempeño* es feliz, sino analizando? Y en el desempeño, ¿no entra la parte formal, y en ésta la correspondiente á la gramática, á la retórica y á la poética? En cuanto á

que *el fin de la obra sea trascendental*, ni se entiende bien lo que el poeta quiere decir, ni en toda clase de obras hace falta que haya, ni hay para qué examinar, por consiguiente, semejante trascendencia. Además, convendría entenderse de una vez en el significado de las palabras. El Sr. Campoamor habla muy á menudo de lo trascendental en poesía, y es útil advertir que, á no ser en un sentido vago, vulgar, inexacto, en que se llama trascendental... así, á lo más importante, á lo que trae graves consecuencias, etc., etc., á cualquier cosa, no cabe el significado que él da á tal adjetivo. En buenos términos de filosofía, lo trascendental no es más que lo que trasciende, lo que se opone á lo inmanente; v. gr.: la relación del sujeto al objeto, del fenómeno al *noúmeno* es trascendental; es derecho que trasciende el que nos obliga para con lo que nosotros mismos no somos, etc., etc. Y en este sentido, que es el único rigoroso, no toda poesía necesita ser trascendental. Ni tampoco en el otro, aquél en que se supone que lo trascendental es... *lo que trae cola*, como también dice el vulgo.

De otro modo, no hay razón para llamar analítica á la crítica que trata de la forma, y sintética á la que trata del fondo, ni menos la hay para condenar la crítica de la forma (y sólo de la forma del lenguaje y del verso) y reclamar la

exclusiva jurisdicción de la crítica que trata de las obras como si éstas no tuvieran una expresión material, absolutamente indispensable. En aquello de Nelson que Campoamor cita, no hay paridad de casos ni congruencia con nuestro asunto. Nelson quería destrozar cuanto antes la armada enemiga, y gritaba: «¡A los cascos, á los cascos! Dejáos de apuntar á las arboladuras.» Pero la crítica no es *el inglés*. No se trata en la crítica de echar á pique la poesía, sino de ver si los barcos son buenos; y para eso hay que atender á los cascos... pero también á los palos y á las velas. Un barco con el casco roto se hunde, pero sin arboladura no navega.

Y vengamos ahora á lo que llama D. Ramón la crítica satírica.

Antes nos había descrito, y casi definido, la crítica analítica y la sintética según él las entiende, y ahora trata de la crítica satírica, comenzando por suponer que los críticos de esta clase tienen el entendimiento corto y el alma pequeña. Y añade: «Un Hermosilla es capaz de ahogar más genios en embrión, que flores marchita una noche de helada en primavera.» Por muy amigo que yo sea de Campoamor; por mucho que le quiera, admire y respete, no puedo menos de calificar, lo que se acaba de leer, de verdadero absurdo. Primeramente se suponen cosechas de genios que no existen, ni han existi-

do, ni acaso pueden existir; pero lo peor es pensar que el genio puede dejarse ahogar porque un Hermosilla ponga reparos á la gramática que use. ¿Dónde ha visto el poeta ilustre un solo genio ahogado por un retórico? ¡Valiente genio tendría el pusilánime que se dejara acoquinar porque le corrigieran el vocablo! ¿O es que llama D. Ramón genios embrionarios á esos muchachos que le imitan á él y se le van quejando porque nos burlamos de ellos? Todo esto, tomado en serio, no pasaría de ridículo. A renglón seguido endosa á la crítica satírica los atributos de la envidia y de la imbecilidad; más adelante la supone pegando *palos*, como dice él que dice ella, para acabar por pedir dinero... Pero eso, señor poeta, ni es crítica, ni es sátira, ni tiene nada que ver con la literatura. ¿A qué hablar de tales canallas y de tales imbéciles en un libro de *Poética*? ¿Y por qué llamar crítica satírica á ese género de *chantage*?

La crítica satírica, es claro, no es un género de crítica; no hay clasificación técnica que admita una clase de crítica satírica, como en historia natural no se clasifican las aves por el sabor de los guisos con que puedan ser condimentadas; y así, hay en la *pavología*, por ejemplo, pavos reales y pavos comunes, pero no hay pavos con trufas y sin ellas.

La sátira es un condimento que puede tener

ó no tener la crítica, como puede tenerlo la comedia, la novela, el discurso político, etc., etc. Y así como en la novela, según las circunstancias, podrá venir á cuento, ó no venir, lo satírico, lo mismo sucede en la crítica. Si yo, hablando de la *Iliada,* me entretengo en satirizar al autor ó á los autores riéndome de sus repeticiones, amplificaciones, etc., etc., probablemente cometeré una impertinencia; pero si me burlo discretamente de los que hoy hablan de la *Iliada* y la alaban sin haberla leído, lo que se llama leerla, probablemente estaré en lo firme.

Si todos ó casi todos los géneros literarios pueden ser satíricos, la sátira á su vez puede ser considerada como género, ni más ni menos que las trufas; pero género formal, y entonces la cuestión será ésta: ¿Con qué se pueden comer las trufas? Entre otras cosas, con pavo. ¿Cuál puede ser el asunto, la materia primera de la sátira? Las ideas, los hechos, las costumbres, la religión, la filosofía, el arte...; y dentro de muchas de estas cosas entra la sátira que tiene por objeto la crítica; como Juvenal se puede quejar en una sátira de

los codazos que daba Mesalina,

como dijo Campoamor, cabe que un satírico tome por asunto las Mesalinas de las letras, como dijo González Serrano.

Por lo demás, el Sr. Campoamor, aun muchas veces que podría tener razón por lo que quiere decir, deja de tenerla por la manera de decirlo; v. gr.: «Creen que criticar es zaherir. No saben que la crítica, cuando no parte de un principio superior de metafísica, que sirva de pauta general, ó es un medio despreciable de desahogar la bilis, ó un antifaz para lanzar impunemente dardos calumniosos.» Como quien no dice nada, aquí llama calumniadores y enfermos del hígado á la ya gloriosa multitud de críticos modernos, y no pocos antiguos, que sin creer en la metafísica, ó por no creerla, tal como está, aplicable á la crítica literaria, prescinden de ella y se atienen á lo relativo. Taine, por ejemplo, y con él casi todos los críticos positivistas, que son muchos, y algunos muy ilustres, son para Campoamor, á creerle al pie de la letra, calumniadores y envidiosos. No habrá querido decir eso, pero lo dice. Mejor le hubiera sido contentarse con lo que más atrás había escrito: que el crítico necesita estudios superiores. Sí, señor, eso es verdad. Y á los poetas no les vienen mal tampoco. El saber no ocupa lugar. Pero ¿por qué atribuye á la crítica satírica la ignorancia de esos estudios elevados? Además, volviendo á la metafísica, ¿no puede un crítico valerse de la sátira, aun partiendo de un principio metafísico? Sí, y vicever-

sa; un crítico empírico y un crítico positivista, en el amplio sentido de la palabra, un crítico spenceriano, v. gr., que no cree que lo *Indiscernible* pueda servir de pauta en materia de crítica, cabe que no sean satíricos; y se observa que no lo son la mayor parte de las veces. Justamente lo que hoy predomina es la crítica sosa, sin pasión, sin dogma, seria; la crítica que aplica á juzgar los dichos y hechos de los hombres menos calor, menos corazón que Buffon ponía en sus estudios descriptivos de animales. Por el contrario, allí donde asoma la creencia, sea científica, moral ó religiosa; allí donde hay *pauta metafísica*, suele asomar la sátira en una ú otra forma; así la crítica de un Barbey d'Aurevilly, un creyente, es satírica; lo es en general la de esa juventud reformista que en Francia principalmente aparece ahora con pretensiones de sostener el ideal y lo metafísico; éstos no admiten ya escepticismos, ni eclecticismos, ni dilettantismos; quieren fe, dogma, sistema, y su forma de combatir á los enemigos es la sátira, aunque disimulada por una ausencia absoluta de la risa, de lo cómico.

El crítico puede usar, si hay oportunidad, la forma satírica, como el poeta satírico puede tener por asunto la literatura; todo el *Quijote* viene á ser una *crítica satírica* ó una *sátira crítica*; en los poemas de lord Byron, á lo mejor, hasta

en medio de una tempestad, ó en el fondo de una caverna, en Occidente y en Oriente, el poeta se convierte en saladísimo crítico satírico; Heine, que todavía amó bastante más que Campoamor, y que soñó mucho más que él, es satírico crítico entre *suspirillo* y *suspirillo* germánico; y por no citar otro, y por fin, el autor de las *Doloras* es un eminente crítico satírico en verso y en prosa, como lo prueba esta *Poética* de que trato.

Queda la cuestión de la oportunidad.

No tienen aplicación á nuestro país los argumentos que en otros suelen emplearse para negar la eficacia de aquella sátira cuyo objeto es la literatura. «¿A qué combatir lo malo? Se destruye ello mismo; lleva en sí el germen de su corrupción; ¿á qué fijarse en lo que, por insignificante, no llama la atención del público?» Aquí no sirve decir esto; aquí lo insignificante es alabado por una seudocrítica tan ignorante y necia como popular y propagandista. Gracias á esa crítica de periódico callejero, en cuanto alguien dice una tontería lo sabe toda España. Podría creerse que entre nosotros la facilidad y rapidez de las comunicaciones había servido principalmente para acreditar disparates. Escritores que tiene por ilustres el vulgo, que se han oído llamar genios, son en España autores de comedias, novelas y poemas absurdos, completa-

mente malos, y que pasan por obras maestras. Es más; algunos críticos notables ayudan de soslayo, y á veces cara á cara, á esta obra deletérea de la necedad; los mismos poetas buenos, Campoamor el primero, cuando hablan de sus compañeros, mezclan y barajan con nombres ilustres los de cuatro *perdis* del Parnaso, que ni tienen capa ni donde sentarse. En una tierra así, ¿cómo ha de ser inoportuna ó inútil la sátira literaria? ¿Cómo no ha de atender la crítica seria en el fondo, sincera, leal, realmente honrada, á la necesidad de llamar tontos á los tontos, de burlarse de los ingenios hueros y desengañar al público?

Estoy por decir que la crítica satírica es la que más y mejor respeta los fueros del arte. Esos autores que se meten á críticos por temporadas para alabar á sus amigos ó á sus imitadores, y aquellos críticos que olvidando su buen gusto y lo mucho que saben, transigen con lo mediano y no dicen palabra de lo bueno, y hablan de belleza donde positivamente no la hay, donde es imposible que ellos, siendo quien son, la vean, contribuyen al descrédito de las letras, á esa falta de formalidad que el *burgués* les atribuye, á ese desprecio que va implícito en la facilidad de dar y olvidar reputaciones. A la anodina alabanza académica y á los elogios mutuos del pandillaje de tertulia, café ó colegio,

han sucedido la benevolencia mal entendida, la falsa elegancia del eufemismo, la malicia de la preterición, la falsedad de los juicios dobles, públicos y privados; y todo esto conspira contra la dignidad de la crítica y los intereses del arte. ¡De cuántos peligros se habla, de cuántos males se quiere librar á la patria, y nadie se acuerda del daño que vendría de llenarse la fama con el nombre de los tontos! ¿Qué adelantaríais, poetas y críticos *distinguidos*, áticos, elegantes, *gentlmen*, el día que la aristocracia del talento estuviera representada en España por una colección de cretinos? Pues á eso vais, los unos con vuestras alabanzas de lo soso, vulgar, manoseado, insignificante; los otros con vuestras sociedades protectoras de imitadores, y con esas teorías de anarquismo literario.

¿Pues no llega á decir Campoamor que la retórica apenas sirve para nada? ¿Qué piensa él que es retórica? Oigámosle: «Hay estilos, gramatical y retóricamente *perfectos*, que por su frialdad hielan la sangre en las venas.» Pues si hielan la sangre, no son retóricamente perfectos; porque la retórica, que es la *ciencia* que da reglas para el *arte* de hablar y escribir bien, manda que las palabras y los escritos no hielen la sangre; que el calor en distintos grados, según los casos, dé vida á lo que se habla y escribe. Quintiliano, el retórico por excelencia, á

cada paso habla en las *Instituciones* de la *frialdad* como de un gran defecto. ¿No ha leído Campoamor á Quintiliano?

No puede haber nada retóricamente perfecto si no es hermoso, porque todos los preceptos de la retórica se encierran en uno: producir belleza. Quédese para los críticos chirles de gacetilla el decir, como se lee tantas veces: «la obra no tiene defectos, pero no gusta, no es hermosa, no atrae,» etc. Cuando el Sr. Campoamor se fije en que la retórica manda ante todo que se produzca belleza... borrará aquel epígrafe verdaderamente sacrílego y herético: «Inutilidad de las reglas de la retórica para formarse un estilo;» que equivale á éste: «Inutilidad del arte de andar para ir á pie de un lado á otro.»

Mas ahora noto que este artículo se ha hecho muy largo, y que no he pasado de las primeras páginas de la *Poética*. No es posible hoy ya tratar las cuestiones que principalmente me proponía examinar con motivo de los capítulos nuevos de este libro. Otra vez será. Probablemente en un trabajillo, de muy atrás pensado, aún no escrito, que titulo *El acutismo*, que es para mí como la ciencia de los microbios del pensar y el cavilar; ciencia, y arte también, que está en oposición del espíritu paradójico, el cual, si tiene sus ventajas, es inferior al *acutismo*, porque éste, como el nombre indica, pene-

tra con sus filos, y la paradoja da de plano y resuelve de plano.

Campoamor, que maneja la paradoja como un Alcides, no es amigo de los microbios anímicos, y viene á creer, como el doctor de nuestro paisano Vital Aza, que Hipócrates no inventó el microscopio, porque lo creyó inútil.

Cuando Campoamor discurre muchas de sus teorías, no se pára á meditarlas, sino á *quererlas.*

Como poeta, es un pensador; como pensador, es un carácter.





# EMILIA PARDO BAZÁN Y SUS ÚLTIMAS OBRAS

Desdemona.—What would'st write of me if thou should'st praise me.
Iago.—O gentie lady, do not put me to't;
For I am nothing if not critical.

(SHAKESPEARE.)

## I

ACABA de publicarse en París, en traducción debida al Sr. A. Dietrich, la interesante obra titulada *Madame de Staël, sus amigos y su importancia en la política y en la literatura*, que escribió en alemán y dió á luz el año pasado la condesa Leyden, lady Blennerhasset. Acuérdome de esto, porque al empezar la presente revista, cuyo asunto ha de ser el carácter literario de una dama, me vino al ánimo así como un disparatado deseo de convertirme, por pocas horas á lo menos, en mujer, para juzgar á mi ilustre amiga la señora Pardo Bazán,

Si el crítico, ó quien haga sus veces, ha de procurar en lo posible ponerse en el lugar y en el caso del autor que estudia; si la verdadera imparcialidad y simpatía estéticas piden esa especie de avatar que tantas veces han recomendado los mismos críticos, aun los menos amigos de abandonar su personalidad, es claro que para comprender bien á un artista, á un literato... mujer, sería gran ventaja convertirse en hembra (1). Yo soy del mismo siglo, del mismo pueblo, de la misma generación, probablemente de la misma raza que doña Emilia Pardo, pero no soy del mismo sexo; no juzgo extraño nada humano, pero sí todo lo femenino. En definitiva, tal vez sólo una mujer comprende á una mujer. Así se explicará acaso que lady Blennerhasset vuelva á entusiasmarse con los méritos, no sólo literarios, sino hasta políticos, de la hija de Necker, y pretenda renovar la admiración y casi idolatría que la tributaron algunos, muchos de sus contemporáneos más ilustres, como Cabanis, Sismondi, B. Constant, Werner, G. Schlegell, etc., etc. Hoy, en general, no corren tan buenos vientos para la fama de *Corina*, y nada anuncia una de esas restauraciones de gloria que suele ofrecernos la historia de las le-

(1) Algo así dice también Brunetière en un artículo que he leído mucho después de escribir esta parte del mío, que destinaba á *La España Moderna*. (Véase *Revue de Deux Mondes*, 1.° Junio 1890.)

tras, como, v. gr., la que cierta parte de la juventud poética procura en Francia para Lamartine y para Chateaubriand. Hoy lo común es tener por elegantes los desdenes de Byron para con su colega hembra, y perdonar, por lo graciosas, las desfachatadas salidas de Heine, en que este verdadero poeta mezcla el romanticismo y los muslos de Schlegell con las correlativas prendas personales de Madame Staël. Sí; tal vez para comprender por completo á Madame Staël hay que ser una señora, ó por lo menos Benjamín Constant.

Sea por mostrarse muy varonil, ó por imitar á Rivarol y á Heine, el crítico italiano de nuestros días, G. Chiarini, declara que Mme. Staël le parece un *enfant terrible*. Thiers había dicho de ella que era una perfecta medianía, y Chiarini, apurando la letra, añade que no es simpática, en suma, ni considerada como escritora, ni en la familia, ni en el Estado, pues le faltan siempre las cualidades que hacen amable á una mujer: la gracia, el afecto, la sencillez.

No temo yo caer en las exageraciones de Chiarini, ni ser tan injusto al tratar de la que, como todo es relativo, pudiéramos llamar, por lo que toca al mérito, la *petite* Mme. Staël de nuestra presente literatura española; pero insisto en lo bien que me hubiera venido ser hembra por algunas horas; porque me da el corazón que,

no siéndolo, no he de poder apreciar todo el valor que debe de haber en la ilustre gallega. El hombre, según está educado hoy por hoy, lo que más estima en la mujer, dígalo ó no, es el sexo, el sexo contrario; el mismo San Pablo, á pesar de su castidad probada, excluía á las hembras de las funciones sacerdotales, siguiendo el mismo instinto que hoy todavía nos hace mirar con desdén mal disimulado todo lo que en la mujer tiene algo de hombre, y que viene á ser como una resta del *eterno femenino*. La mujer era *finis familiæ* para el romano, se la excluía de ciertas responsabilidades por debilidad *del sexo*. El ciudadano que para meter en casa á la esposa la cogía en brazos, sabía cuán liviana era la carga, *sabía lo que pesaba*, como decía *L'homme que rit* de Víctor Hugo á los Pares ingleses. Es más: la mujer no debiera ofenderse, aun teniendo motivos para ser varonil, y hasta hombruna, ante esta predilección del macho por todo lo femenino. No se olvide que el macho de la mujer es el *homo sapiens*, un espíritu, como decimos; y como el sexo llega al espíritu, lo que la mujer *amasculinada* le *resta*, le roba al hombre, siendo menos hembra, puede ser cosa nada grosera, nada prosaica, sin dejar de ser sexual. Esto es lo que no quieren ó tal vez no pueden comprender las mujeres varoniles; que nosotros, aun en presencia del más robusto

ingenio, ante la más acreditada fama de un talento de *hombre superior*... en una mujer, suspiremos por algo que falta, que sin duda sobra para que aquella mujer sea lo que quiere, pero que falta para que haya allí todo lo femenino ideal que tanto necesitamos los que somos masculinos completamente. Por eso yo quería ser mujer para apreciar á otra mujer; porque las señoras, como es natural, le encuentran más gracia al género masculino que nos y otros, lo que tenga de hombre una compañera de sexo, sabrán estimarlo en lo que vale. Yo, ni siquiera en mis funciones de crítico, aunque indigno, puedo ser, ni quiero ser, andrógino; y por eso, á mi pesar, muchas veces estaré tachando en doña Emilia cualidades que estarán muy en su sitio, y echando de menos otras á las que, aunque buenas en sí, se las pueda aplicar lo de *non erat hic locus*. No dudo, no, que muchas veces la eminente literata de quien hablo habrá calificado, en su criterio superior, de verdaderas impertinencias los reparos que yo y otros como yo solemos poner á sus escritos. Es claro: la juzgamos como mujer que escribe... y no es eso. Figurémonos que es un hombre, y muchas de nuestras objeciones vendrán por tierra.

Porque hay que advertir que nada de lo dicho se refiere á las mujeres que en literatura ó cualquier otro arte producen como hembras. Eso es

otra cosa. El arte no es masculino; un poeta puede ser varón ó hembra; la mujer que canta, pinta, toca, traslada al papel la belleza que imagina y siente, en nada abdica de su sexo, no es por esto virago, ni hombruna, ni nada de esto, no. Tan propio es de la mujer como del hombre el producir lo bello. Pero el caso de Mme. Staël y el de nuestra *crítica* gallega es otro; éstas son mujeres que en el arte y la ciencia producen como hombres... algo *afeminados* á veces. Para mí, Safo, según la pintan y según los fragmentos que se le atribuyen, es toda ella hembra, cualquiera que fuese el objeto de sus amores; Jorge Sand en general, y á pesar de cierto carácter *tendencioso* de algunas de sus obras y á pesar de las formas puramente exteriores, sociales, de parte de su vida, es un novelista *femenino;* multitud de damas escriben hoy en verso y prosa en Inglaterra, Italia, Alemania, etc., y muchas de ellas escriben como mujeres; pero doña Emilia Pardo Bazán escribe á lo hombre, y así hay que verlo para apreciar su mucho mérito; porque si nos empeñáramos en buscar en ella la inspiración femenina, el estilo femenino, caeríamos en la injusticia de decir que nuestra escritora no tiene estilo ni tiene inspiración. Produce como un hombre... algo cominero, en eso estamos; así es como vale, como vale tanto...; pero así es también como los

*críticos* varones echamos de menos en ella algo que tanto nos agrada encontrar en todas partes: la mujer.

¿Tiene una señora derecho á escribir como un hombre? Es indudable. Como llegará á tenerlo para sentarse en el Congreso. Al hombre le quedará el recurso de no casarse con una *diputada*. Doña Emilia tiene *derecho* á saber todo lo que sabe, á sacar las consecuencias de una educación literaria y hasta casi podría decirse científica, de que suelen carecer nuestros más renombrados escritores; tiene derecho, además, á emplear su talento robusto, sutil, flexible, variado, en el estudio de los muchos asuntos sociales, artísticos y de cien órdenes que despiertan su curiosidad y atraen su atención. A nosotros, si queremos ser imparciales, no nos queda más recurso que reconocer ese talento, lo acertado de su empleo, y el mérito excepcional de haber podido cultivar en el suelo de España, sin medio ambiente adecuado, esa rarísima flor que se llama *una sabia* española en el siglo XIX. Porque no se olvide que doña Emilia es única; pues es claro que no se han de contar las poetisas y novelistas que andan disparatando por esos periódicos de modas; á las tales, como aludiéndolas en montón no se las ofende, sólo se les puede decir, y aprovecho la ocasión, que mejor estaban cosiendo.

Sí, la señora Pardo Bazán sabe mucho. Ha leído sin descanso desde niña, ha leído con inteligencia perspicaz, con criterio sano, y propio hace mucho tiempo, con discreción y gusto; además ha vivido, ha observado, ha admirado, ha tenido entusiasmos y desengaños, curiosidades y repugnancias; su correspondencia, sus viajes, le han enseñado mucho también, y si no es un gran sabio especial en nada, puede hablar con fundamento de muchas cosas. En todo país sería una de las más poderosas cabezas; en España es una verdadera maravilla. Porque advierto que, á pesar de ciertos insignificantes *lapsus*, que no hablan de lo que ignora, sino de lo que se precipita, doña Emilia, al revés de tantos otros... sabe más de lo que parece.

Es claro que cuando se dice que una mujer escribe como un hombre, no se ha de entender que pierde todas las cualidades del sexo: como una mujer vestida de hombre no deja de parecer mujer; pero así como ésta á los hombres á que más se parece es á los que se parecen á las mujeres, así la escritora varonil... semeja á los literatos afeminados. Y cualquier persona de gusto sabe que lo afeminado y lo femenino son cosas muy diferentes. Por todo lo cual no hay contradicción entre afirmar los caracteres masculinos de nuestra escritora y reconocer después, como se ha de hacer varias veces, lo *afe-*

*minado* de alguno de esos caracteres. En su misma sabiduría, que acabo de ensalzar como se merece, hay algo de esto. En la sabiduría, lo más femenino suele ser la erudición, y en la erudición lo más afeminado la curiosidad y la ostentación. Empiezo por esto. Cuando decía antes que doña Emilia sabe más de lo que parece, no quise decir, y no lo dije, más de lo que aparenta. Ya se sabe que en toda ostentación el aparentar, que es del que ostenta, no coincide con el *parecer*, que es de los demás. Doña Emilia aparenta saber mucho; después, á la malicia y á la envidia que cavilan, les *parece* que no debe de saber tanto...; pues bien, se equivocan: sabe todo eso (1). ¿Y es pura vanidad esa ostentación? No; es coquetería, una cualidad femenina que conserva la mujer aun en sus funciones de hombre: coquetería que en quien al fin es una dama, es natural, innata, graciosa, pudiera decirse; que sólo es repugnante en esos hombres de verdad que se llaman ratones de biblioteca, verdaderos *maricas* ó ninfos, como los llamaría Campoamor, del arte y de la ciencia. Es verdad, sí; doña Emilia hace alarde, pero con tino, de

(1) El Diccionario de la Academia no da al verbo *aparentar* más acepción que la de manifestar lo que no hay; sin embargo, lo deriva de *aparente*, y á esta palabra, como á *apariencia*, les reconoce su significado directo de mostrar lo que es.

saber muchas cosas, como lo harían muchos varones... si las supieran. No se olvide que hoy entre nosotros escasean los pedantes, porque hay muchos *literatos* para quienes D. Hermógenes sería un sabio de veras. Muchas de las enemistades literarias que han surgido contra la señora Pardo Bazán tienen su origen en la envidia de varios barbudos sujetos, que no pueden llevar con paciencia que sepa más que ellos una señora de la Coruña. No participando de esa envidia, nada más fácil que tolerar las coqueterías eruditas de la ilustre polígrafa, que son inocentes, pues no consisten en falsedades. Por otra parte, aunque la erudición de la Pardo Bazán tenga que ser las más de las veces de segunda mano, aun así es utilísima, pues ya se sabe que escritores del género de doña Emilia tienen por oficio principal propagar y divulgar, explicándolas claramente, con valor y fuerza, doctrinas ajenas. Nuestra polígrafa es también aficionada en extremo á la novedad, á las modas, y esto se da la mano con la cualidad de escritor *afeminado* de que se hablaba antes, á saber: la curiosidad. La curiosidad y la pasión por lo nuevo de esta ilustre señora han tenido influencia favorable en parte, y en parte perjudicial, sobre la literatura contemporánea española, y á la misma Pardo Bazán le han producido ventajas y desventajas. El cambio del gus

to y de la opinión que en estos últimos quince años se ha realizado en el público español, se debe en gran parte al entusiasmo, á la actividad, á los esfuerzos y persuasiva inteligencia de esta mujer excepcional; su *Cuestión palpitante*, sin ser un libro profundo, ni mucho menos, sin pertenecer siquiera al género de la crítica delicada, esotérica, para pocos, es una obra notable, y que por su misma ligereza, y hasta cierto punto vulgaridad, ha servido para la transformación de que se trata; es un libro algo superficial, pero de mucho sentido, sano, fuerte, persuasivo y lleno de noticias que cogían de nuevas á la mayor parte de los lectores de esta tierra. Doña Emilia tiene cualidades excelentes para intervenir y triunfar en esas polémicas populares en que el vulgo se erige en jurado, muy contento de fallar en materias especulativas, jugando al *ateniense*. Esos triunfos y el carácter han hecho en esta distinguida mujer un hábito el discurrir y disertar en el ágora; su dominio del idioma le da armas y pertrechos para triunfar de todas las dificultades que el pensamiento suele oponer á la expresión; ella dice con perfecta claridad todo lo que tiene que decir... y no dice más. Tiene la facilidad, la transparencia, la *plasticidad* del orador de raza, y con todo esto la falta de *más allá*, de *claire de lune* psicológico, de misteriosas perspectivas ideales, que también suelen

faltar en los oradores y que, de tenerlos, les perjudicarían. Así como una mujer hermosa de cuerpo no deja en casa nada de su hermosura, doña Emilia lleva consigo, en sus obras, todo lo que vale. Es todo aquello, pero nada más que aquello. Este modo de ser, que yo llamaría *excesivamente latino*, la hace deslucir más que nunca cuando se trata de asuntos religiosos. La religión, que es principalmente la capacidad de enamorarse del misterio, es lo más flojo en doña Emilia, considerada como pensador y artista, á pesar de sus oportunismos católicos y neo-católicos y de sus *dilettantismos* italianos, que á ella le parecen á lo Mme. Gervasais nada más que porque no son á lo Chateaubriand. Doña Emilia pretende hacer con el arte cristiano lo que su amigo Goncourt con el Japón; pero éste nunca dijo que creía en los dioses que, según Loti, ya hacen reir á los peregrinos provincianos que van á la Ciudad Sagrada á adorar los monstruos que inventó la imaginación de sus antepasados. En mi sentir, es el de doña Emilia un espíritu *laico* por excelencia; pero tenga el consuelo de que en esta idiosincrasia la acompañan muchos Obispos.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Mas recojo velas, porque, á partir de la idea empecatada de querer convertirme en mujer para apreciar los méritos varoniles de la Pardo Bazán,

de una en otra, me he separado cien leguas del propósito directo de este artículo, que es referirme á las últimas obras de mi ilustre amiga.

Lo que dejo incompleto en el desarrollo lógico de lo que va apuntado, volverá á darme asunto para el discurso en varias materias de las que tengo que tratar en el examen de las novelas más recientes de doña Emilia.

Acerca de *Morriña,* que en mi opinión vale algo más que *Insolación,* he de decir poco, pues en *Madrid Cómico* he dedicado á tal novela varios artículos.

Además, *Morriña* peca por deficiencia, por saber á poco y algo á soso, y de esto no nacen grandes disquisiciones, sino votos porque Dios mejore sus horas. Pero los defectos de *Insolación* son de un género que pide examen algo detenido.

## II

A los que afirman que divido á los autores en buenos y malos, y hasta en amigos y enemigos, para alabar todo lo que hacen los que admiro y quiero, y despreciar todo lo que emprenden los otros; á esos maldicientes, á cuyas injusticias estoy acostumbrado, les suplico que se sirvan pasar los ojos por los renglones que

siguen para ver cómo de uno de los escritores españoles que más estimo, uno de aquellos á quien debo más amistad literaria, si vale hablar así, y hasta repetidos elogios, que nunca pude merecer, voy á atreverme á decir que sus últimas novelas no me parecen tan excelentes como yo quisiera que fuese cuanto sale de tan gallarda, noble y elegante pluma (1).

Doña Emilia Pardo Bazán ha oído una y otra vez alabanzas tributadas por este humilde periodista, por la sencilla razón de que ella las merecía; hemos llegado á ser amigos por cierta concordancia de opiniones literarias y de gusto en materia estética, y no al revés, como suele suceder en las camarillas y en los compadrazgos de las letras, donde se ve frecuentemente que personas unidas por vínculos del todo extraños al arte, como la política, la idea religiosa, el *espíritu de cuerpo*, etc., etc., se amparan y asocian en literatura y forman verdaderas compañías de seguros contra toda clase de percances, como silbas, desdenes del público, censuras justas y contundentes de la crítica y otras *catástrofes* por el estilo.

Es más: cuando se empezó por acá á decir que había un naturalismo español, muchas veces mi nombre iba al lado del nombre ilus-

(1) Cuando escribía esto no se había publicado *Una cristiana*, que aún no he leído al añadir esta nota.

tre de esta dama, y de otros pocos también ilustres; y amigos y enemigos, dentro y fuera de España, parecían tener empeño en que sus insinuaciones sirvieran á unos cuantos para animarse á formar una escuela, un *bando* por lo menos, y á uniformarse y caer en la tentación *clasificadora*, á que tan aficionado es el vulgo de los que se dedican á escribir ó leer libros de arte.

Pues bien; ninguno de los que figuraban en ese grupo de realistas ó naturalistas españoles, que algunos críticos primero, y el público después, se empeñaron en reconocer, hizo nada por procurar la verdadera formación de una escuela, ó lo que fuera; y todos, mirando más adentro, y viendo grandes diferencias y larguísimas distancias en lo que parecía la misma cosa en conjunto á los que miraban desde lejos, se abstuvieron de formular artificiosas generalizaciones, prefiriendo á todos los realismos la *realidad*; y la realidad era que hay mundos de diferencia, v. gr., entre Pereda y Emilia Pardo Bazán, entre Galdós y todos los demás novelistas españoles, entre Armando Palacio y cualquier novelista contemporáneo. La amistad que entre unos y otros puede existir, originada tal vez por el trato literario, nada tiene que ver, tal como ha llegado á ser, con nada que se parezca á escuela ni con cien leguas. Cuando

Emilia Pardo Bazán publicó en *La Epoca*, y luego en un tomo, la primer obra que la hizo popular, *La cuestión palpitante*, fuí de los primeros que llamaron la atención del público hacia aquellos artículos, que en cualquier país hubieran sido notables y en España eran verdaderamente extraordinarios, y más si se atendía al sexo del autor. Llegó mi entusiasmo á escribir un prólogo para el afortunado volumen, por el cual supieron muchos aquí, no sólo qué era la modernísima novela francesa, sino algo de lo que es en general el arte literario contemporáneo. Pero ni entonces, ni ahora, ni nunca, supuso tal afinidad de *algunas* ideas, trato ni contrato de especie alguna, alianza ofensiva ni defensiva entre este humilde gacetillero y doña Emilia Pardo, de la cual me separan y hasta alejan muchos más pensamientos y más importantes que aquéllos, nunca muy analizados y depurados, en que, *grosso modo* á lo menos, estamos conformes.

Digo todo esto para probar la imparcialidad con que siempre he podido apreciar los méritos excepcionales de esta mujer, única en España, como ya tengo escrito. Sí: tan única, y por esto tan digna de consideración y respeto, que si no fuera porque la verdad nunca puede lastimar á los nobles espíritus, hasta creería que era un homenaje que se le debía por sus méritos, la

atenuación del juicio desfavorable que pudiera merecernos cualquier elemento de su producción artística, ó de su gusto estético, ó de su manera de entender la vida de la sociedad, etc., acerca del cual ella pudiera mantener alguna de esas queridas ilusiones de que la mujer, sea quien sea, prescinde aún con más trabajo que su débil compañero el hombre.

Si en lo que he escrito antes de ahora, ó en lo que escriba en adelante, señalando ciertas reservas respecto de doña Emilia en cuanto artista de la novela, pudiera haber algo que le sirviera de mortificación, todo lo borro, y sólo mantengo aquello que signifique la fiel expresión de mi juicio, la verdad de lo que pienso; lo cual no cabe que hiera el amor propio de dama tan elevada por encima de vulgares aprensiones, de rencorcillos que se guardan, como alfiler en acerico, en el corazón, para pinchar en algún día al moro muerto con tamañas lanzadas.

La amistad y el consorcio de las ideas entre las almas bien nacidas y propiamente serias llegan á un punto, si cierta edad las acompaña, en que se deben esa austera y última sinceridad pura, que consiste en reconocer fielmente y declarar el aislamiento en que, por necesidad, viven todos los espíritus, y más los que algo piensan y aspiran á ganarse por su propio es-

fuerzo una verdadera *personalidad* bien consciente. El afecto y la simpatía que subsisten después de reconocidos y explorados estos mares que separan las almas, como islas de islas, valen más que todos los entusiasmos de concordancias nebulosas, amañadas sin clara conciencia del amaño, y que después de desvanecidos, por no querer confesarlo, dan ocasión á menudas perfidias, á cavilosidades y alevosías y picotazos de liliputienses.

Muchas novelas lleva escritas doña Emilia; la primera, que apenas es novela, revela su gran talento, pero no un artista verdadero; tiene un grave defecto: aquel rebuscado modo de decir, disculpable coquetería de una mujer que se encontró, aún muy joven, sabiendo más diccionario y más *clásicos* que la mayor parte de los doctos y ya maduros académicos.

La segunda novela, *Un viaje de novios*, es, contando con todo en suma, la mejor de las suyas; inferior, con mucho, en lo que atañe á la habilidad técnica que cabe adquirir y mejorar, á otros libros posteriores del mismo autor, á todos excede en lo que más importa, en inspiración, en gracia, novedad y fuerza, en la frescura de ser flor del ingenio, de esas que vienen no se sabe de qué abismos del alma, donde germina la genuina vegetación del arte. No importa que en *Un viaje de novios* la *mano de obra,*

porinexperiencia, eche á perder bastantes cosas, malogre algunos efectos artísticos; la idea original, fuerte, graciosa y fresca, allí está, y puede en cualquier tiempo producir grata impresión en lectores despreocupados.

Todo lo que en punto á novelas siguió á *Un viaje de novios*, fué de menos valor, sin que revelase progresos del *savoir faire* en doña Emilia, hasta que llegaron *Los Pazos de Ulloa*, en donde hay, entre mucho mediano, algo de veras bueno, de lo que no se hace con recetas caseras de crítica económica para uso de las familias que quieren tener un novelista en casa. En esta novela, y en su segunda parte, se vuelven á revelar las esperanzas que *Un viaje de novios* hizo concebir. En *Insolación*, el *savoir faire* sigue sus progresos; pero la inspiración no aparece ni en una sola página. En lo que el hacer novelas puede parecerse á hacer puntillas de hilo y encajes finos, *Insolación* no tiene rival; pero no hay en todo este libro nada que nos hable del alma de un verdadero artista. Es una historia amorosa que ni una vez nos recuerda el verdadero amor; es un libro de tonos alegres, que tiende á lo cómico y á lo humorístico... y ni una sola vez nos hacereir, ni sonreir apenas. La romería de San Isidro sí es cosa divertida, y pintoresca y característica; pero tal como la presenta *Insolación*, no.

Uno de los preceptos más importantes de las reglas eternas del arte no suele mencionarse en los tratados, pero va supuesto y es muy sencillo: hay que dar en el clavo. . *Insolación* no da en el clavo.

Ni hace sentir ni hace pensar; no excita ni llanto ni risa; se asiste á las torpes y vulgares aventuras de la gallega de maimón y del andaluz de pastaflora, como se oye hablar de los escándalos de una pareja desconocida, con una débil curiosidad *genérica,* que distraerá y deshará cualquiera otra serie de fenómenos que la casualidad nos ofrezca en los azares de la calle.

Asís Taboada no es nadie; Pacheco es un imbécil de Sevilla, que á los que no nos enamoramos de las personas porque tengan las sienes algo cóncavas, no nos parece más que un revulsivo confitado. Hay en todos los amores de estos dos, para el lector, una sensación semejante á la de estar comiendo huevos hilados, secos, todo el día, ó mazapán de Toledo con sabor á la caja, ó bizcochón viejo... En fin, yo no sé cómo decirlo, pero *El Cisne de Vilamorta* era un terrón de sal comparado con este Pachecazo que tanta gracia le hace á doña Asís la viuda...

Pero antes de continuar y poner un poco de orden en esta verrina literaria, una observación en forma de pregunta: ¿en qué consiste que, á pesar de todo, *Insolación* se deja leer, y no de

muchos tirones? Consiste en muchas causas. La novela es corta, de tono ligero, de hermosa y simpática forma tipográfica, una edición de un lujo inusitado en España, y que honra á la casa Ramírez; el asunto promete, el crédito del autor promete más, y se va leyendo, leyendo con la esperanza de que más adelante venga lo bueno. Por desgracia, lo bueno se quedó por allá esta vez. No tardará en presentarse. Además, hay aquello del *savoir faire* que antes decía, en lo accesorio, en lo que es pura curiosidad, v. gr., descripción *documentada* de costumbres *distinguidas*, de *bibelots* y cosas de comer y de vestir, etc., etc.; en la observación superficial, pero ingeniosa, de pormenores sociales; en la discreción con que se maneja el *arte menudo*, penetrando en cuyos misterios muchos se creen ya críticos sagaces, y otros maestros en la invención y composición; en cuantos elementos dependen, no de los misterios del estro (de aquel antiguo estro, hoy tan desacreditado, pero que con este nombre ó con otro será eterno y siempre lo principal), sino de la multitud de cualidades que en doña Emilia concurren como hablista, erudito, *hombre de mundo* (porque mujer de mundo es, aun en la acepción más inocente, otra cosa, no lo que yo quiero dar á entender) *dilettante* de varias artes decorativas, etc., etc., cualidades que hacen de

ella un precioso estuche literario...; pero un estuche con muchísimo talento y no poca trastienda... mundana. En todo esto hay cierto encanto de segundo orden, que hará siempre que el libro menos apreciado de esta señora se pueda leer con gusto y provecho. Por eso, si se tratara de animar á un principiante, ó de defender á un buen ingenio discutido, en tales primores me detendría, y haría resaltar sus méritos; pero ¿á qué vendría aquí semejante oficiosidad? *Insolación* puede ser un mal ejemplo; en general lo es todo cuanto en el ingenio grande no es oro de ley, cuanto es obra de facultades inferiores, que el asiduo trabajo del hombre vulgar y las circunstancias de la posición ó del estado social pueden procurar.

Una Asís Taboada ó un Gabriel Pardo, ó... un Salvador López Guijarro ó un Ramón Correa, pueden tener la pretensión de escribir novelas así. ¿No conocen ellos también el mundo? ¿No saben dónde les aprieta el zapato en materia de buen tono y de experiencia y diplomacia para luchar con las malas mañas de la vida cortesana? Es claro que á las novelas de Correa, de Pardo y de Francisca Taboada, les faltaría mucho de lo que hay en *Insolación,* con ser lo peor de doña Emilia; pero tendrían todas esas otras menudencias que estoy seguro que todos esos sietemesinos del arte que doña Emilia no

sabe sacudirse de encima, como si fueran moscas, la han de alabar, y la habrán alabado ya, como lo exquisito y lo más delicado.

Como á buen entendedor pocas palabras, y nadie habrá en el mundo que entienda más pronto ni mejor que la señora Pardo Bazán, no insistiré en esto.

Y ahora va lo más grave, que tal vez debió ir antes, aunque no es cosa segura, pues en esto del método en la crítica aún no hemos encontrado el Alonso Martínez que nos lleve á la unificación de Códigos; lo más grave, mi discretísima colega, es que... no sé cómo la vamos á defender á usted contra los que hablan de la *inmoralidad* de *Insolación*. Es claro que una novela por sí no puede ser inmoral; nadie es inmoral ni moral en este mundo más que las personas; los libros no son nunca inmorales, como una langosta con la endemoniada salsa amarilla, no es una indigestión. Pero puede ser inmoral el autor de un libro escribiéndolo con intención de pervertir al que leyere. Esta inmoralidad no nos preocupa; no puede ocurrírsele á nadie que doña Emilia Pardo Bazán, la discretísima autora de *San Francisco de Asís*, se proponga corromper á su generación y á las que la siguen. Mas queda otra cosa que no puede llamarse propiamente inmoralidad, si se sabe lo que se dice, y que sin embargo así la llaman

los más de los que se ocupan en estos asuntos. Puede un autor, sin mala intención, sin querer, y por consiguiente sin ser inmoral, escribir un libro que... no será inmoral tampoco, pero puede producir la indigestión de marras al que se coma la langosta entera. ¡Culpa del glotón, dirá el cocinero; culpa del glotón que, sin estómago suficiente, se atrevió á tal valentía! Es evidente que no cabiendo que los libros sean inmorales, sólo queda que puedan ser desmoralizadores; pero sólo un examen superficial, y cegado por la preocupación y el escrúpulo sentimental, puede dejar de ver que en la desmoralización se trata de una relación entre términos diferentes, y que hay que atender, no sólo á la calidad de lo que desmoraliza, sino al que cabe que sea desmoralizado. Esta relación no la estudia la crítica literaria; la estudian la moral aplicada, la pedagogía, y todavía otras seis ó siete ciencias más ó menos perfeccionadas en la actualidad; pero la crítica literaria puede estudiar si la langosta estaba fresca, y si la salsa estaba en su punto, porque puede suceder que lo que con relación al estómago se llama ya indisgestión, con relación al arte se llame fealdad; como un color puede ser venenoso, y además chillón. Sería absurdo decir: «ese azul sienta mal en ese cielo, porque está hecho con veneno, que traerá la muerte instantánea al que chupe una

pastilla de tamaña droga; y es una atrocidad pintar el cielo con veneno; pero es posible que aquel azul venenoso, como color, sea también impropio del cielo, y que sea la misma causa química la que le hace mal azul para firmamentos y buen ingrediente para un reventón.

Este creo que es el caso de la novela que examino. Se puede asegurar que el asunto de *Insolación* es la concupiscencia, pero no examinada y pintada desde un punto de vista superior, estético, desinteresado. De aquí el efecto *desmoralizador* del libro y el efecto de fealdad de la composición, sirviendo la misma causa para *ambos efectos*.

No hay que confundir novelas como *Insolación* con las obras llamadas pornográficas, ni tampoco hay que igualarlas á aquellas otras, completamente artísticas, que tienen por asunto desinteresadamente visto, sentido y expresado, la concupiscencia. Ocupa *Insolación*, y otros libros de su clase, un lugar intermedio. No es libro pornográfico, porque nò obedece al propósito inmoral de suscitar groseras imágenes con un fin de lucro ó de pura perversión escandalosa: en la idea del autor no había más que la sana intención de producir belleza, y para ello no se recurrió á esa fácil imitación directa, inmediata, antiartística, ajena á la literatura, que es á la poesía lo que las figuras de cera

vestidas con ropa, á la escultura. Pero, por culpa de una ilusión muy frecuente en casos análogos, la novelista no vió que los datos de observación y experiencia, la sugestión que de ellos nace, la impresión personal y otros elementos, no estaban depurados, ni se habían elevado en su espíritu á ese grado de contemplación puramente estética á que ha de llegar todo asunto para que se convierta en primera materia artística. Sucede con estos casos algo semejante á la digestión de los rumiantes; cuando Goëthe sacaba partido de sus propias emociones y de su propia historia *pragmática* para su *Guillermo* y para su *Werther*, ya había *rumiado*, como poeta, lo que primero había visto y sentido como hombre. El engaño de la mayor parte de nuestros pobres muchachos *líricos* consiste en olvidar que ellos no son *rumiantes*, que para ellos la *digestión* no tiene más que una forma, la vulgar, la sencilla; *sienten* mucho la vida, y cantan, sin más, sus penas y sus alegrías; creen que por estar muy entusiasmados ó muy sinceramente doloridos, ya tienen la inspiración en casa.

Por espejismos de este género, algunos novelistas fundamentalmente sosos y anodinos atribuyen á ciertas obras suyas, historia de su corazón acaso, una exquisita esencia de perfume sentimental, que no tienen. Yo conozco perso-

nas que se han apartado del camino del arte, desengañados de las vanidades humanas, convencidos de la injusticia del público, pero seguros de que ellos eran unos poetazos no comprendidos, y todo por no haber reconocido que en ellos no había más mérito que el de haber llevado, en efecto, unas tremendas calabazas, ó haber amado mucho, etc., etc.; pero no el de saber sentir y expresar eso mismo de un modo desinteresado, estético, con valor de emoción universal. Y no son éstos, que al fin *lo dejan* y llegan por otros senderos á ministros, obispos ó contratistas de carreteras, los más perjudiciales; sino los que insisten... y hasta consiguen ganar las simpatías de cierta clase de público, que prefiere las imágenes con trajes, á la frialdad desnuda de la estatuaria, y se pirra por las novelas y lo poemas como por las causas célebres, encontrando un mérito superior en la autenticidad de las aventuras y de las lacerias que se narran ó lamentan. Como uno de estos lectores, que suelen ser señoras, tenga motivos para creer que el autor pasó por trances parecidos á los que pinta, y sufrió *de veras* él, *como particular*, lo que allí atribuye á un personaje imaginario, ya no necesita más para acompañarle en el sentimiento y llorar con él, y tenerle por una maravilla. Llenas están las crónicas de la biografía literaria de señoras ingle-

sas, y de otras nacionalidades, que escriben cartas indiscretas, pero filantrópicas, á los autores, para ver si hay modo de consolarlos, etc., etc. Generalmente la mujer, la vulgar (tal vez la mejor moralmente) se inclina mucho á sacar sustancia de todo, y á no ver en el arte el puro arte.

En la *Insolación* de doña Emilia existe una ilusión de ese género, pero no de esa clase. No se trata allí de enternecimientos, ni de *saudades*, ni de amores desgraciados ó de *inefables* alegrías, nada de eso; pero aunque las emociones á que esta obra se refiere sean de otra categoría, no está menos patente el engaño de tomar la impresión individual, interesada, como *preparado* artístico, como depurada visión estética trasladada al papel. Es muy frecuente en esta señora tomar por materia literaria lo que no lo es, y así se observa en cuanto en sus obras se refiere al elemento cómico; las anécdotas de sus novelas suelen ser de efecto desgraciadísimo, porque casi siempre pertenecen á ese género antiartístico que produce por su naturalidad é inmediato interés gran efecto en la conversación de determinados círculos, pero que pierde toda fuerza cómica al generalizarse y pasar ante un público extraño á las circunstancias particulares que daban natural atmósfera, color y vida á tales *sucedidos* ó *chistes locales*. Doña Emilia se esmera en contar esas quisicosas con gran

sencillez, sin quitar ni poner, y resultan para el lector frialdades, incidentes insípidos. Ejemplo bien reciente de esto es casi todo cuanto se lee en los primeros capítulos de *Una cristiana*, la última novela de la Pardo Bazán (1).

Contribuye mucho á estas equivocaciones de doña Emilia su manera de entender el realismo. Yo he llegado á convencerme de que para esta ilustre dama, como para mucha gente, el realismo ha venido á ser la antítesis, no del *idealismo*, sino de la poesía. El gran calor y la sinceridad y fuerza de convicción con que la señora Pardo Bazán ha defendido entre nosotros la tendencia realista, se deben á su temperamento; es una mujer completamente prosaica; creyó que el realismo era la prosa de la vida fielmente expresada, y de aquí el preferir para sus novelas la copia exacta del mundo... sin poesía. Esa ilusión de creer materia artística el dato experimental, sin más, con la sola garantía de habernos impresionado, es en esta señora sistemática, *querida;* es decir, que estima suficiente para la expresión artística la impresión inmediata, interesada, singular, egoísta, con todos sus elementos insignificantes, prosaicos; porque esa es, en su opinión, la materia propia del realismo.

No hay más que ver, por ejemplo, cómo ex-

(1) Sólo está publicada la primera parte, que he leído después de escrito casi todo lo que antecede.

plica ella su entusiasmo por las obras del antiguo realismo castizo, español, en las que aprecia sobre todo las deficiencias, como son, la ausencia general de idealidad, la *prosa* de los asuntos, la falta de sentimiento delicado y caritativo, defecto á que atribuye la esencia de tal realismo en lo que tiene de peculiar, de *genuinamente* español.

*Insolación* es un episodio realista, en ese sentido no artístico; un episodio de amor vulgar, prosaico, es decir, de amor carnal no disfrazado de poesía, sino de galanteo pecaminoso y ordinario; es la pintura de la sensualidad más pedestre, y hasta pudiera decirse de una sensualidad gastada, superficial, anémica hasta de deseos, sosa y ñoña. El principio, el medio y el fin de los amores de Asís Taboada y su andalucito bobalicón y chorlito, no son más que vulgaridad, necedad, pobreza de espíritu y de sangre; y la perversión inútil, caprichosa, sin gracia, de la viuda, no deja ver más que la profunda inmoralidad del carácter, pero sin enseñar nada, ni doctrinal ni estéticamente. Si, como quieren ciertos críticos, el arte se resuelve en simpatía social, en *Insolación* no hay nada de arte; todo es antipático y todo es disolvente. El cacumen de la inmoralidad y de la fealdad está en aquel diálogo del filosofastro Pardo y su amiga Asís, de noche, en el Dos de Mayo ó por

allí cerca, en fin, en la sombra. No se tocan los personajes; pero ¡qué cosas se dicen! ¡Qué explicaciones para el libertinaje! ¡Qué estúpida libertad de pensar y qué falsa fuerza de espíritu! Y lo peor es que la autora no nos cuenta aquella conversación para nada, absolutamente para nada, porque es claro que su propósito no es defender tales ideas, ni siquiera indirectamente.

Lo más triste de todo es que del conjunto del libro se desprende que la escritora ilustre nos da las aventuras de su viudita como un idilio realista de amor, como diciendo: «el amor, bueno ó malo, es eso; examinado de cerca y con profundidad y franqueza y sin *idealismos*, el amor es ese apetito, no vehemente, pero sí tenaz é invariable, prosaico, soso, frío,» y á pesar de verlo así, no se desespera, ni siquiera encuentra un dejo de amargura en ese amor; no hay pesimismo, no hay sarcasmo implícito en esta historia de aventuras indecentes y frías, sosas y apocadas; hay complacencia, casi alegría; no se sabe qué pensar leyendo aquello. ¡Y esta es la obra por excelencia *amorosa*, de doña Emilia! Esta señora se ha dejado llevar en tal ocasión del prurito de los sectarios imprudentes, vulgares, superficiales, y ha sacrificado á lo que ella cree dogma realista, mucha clase de fueros de la misma dama y de la escritora célebre; por el afán de la impersonalidad, mal entendida, ha

llegado á preferir para heroína de su novela de amor un ser repugnante en su insignificancia, baja y deslavazada criatura imaginaria, que nada puede decirnos de lo que el amor, en efecto, haya podido ser para la fantasía y el corazón de la artista; y al pintar tipo tan lejano de su propio modo de ser, no supo darle más vida que la somera y aparente de una observación vulgar, prosaica y fragmentariamente nacida. Es claro que á una señora como doña Emilia no pueden comunicarla las mujeres *alegres* (¡triste alegría!) que ella pueda tener, por obligación social, que tratar en el *mundo*, no pueden comunicarla el secreto de sus ideas más íntimas, el fondo último de sus pasiones y de sus aventuras. Y doña Emilia, empeñada en tener *un documento*, lo que hizo fué echarse á adivinar, y produjo un monstruo que sólo tiene de real lo que tiene... de figura de cera, de antiartístico. Sí; fíjese en esto la perspicaz gallega, honra de la Coruña: *ese pedazo* de la realidad que ha copiado en su *Insolación*, sólo tiene de real lo que tiene lo real de no asimilable para el arte; en cambio el fondo poético de la realidad, que tanto resalta aun en los mayores horrores *naturalistas* de Zola (*románticos* para doña Emilia y otros), ese fondo que existe en el amor más depravado si lo ve un artista verdadero, no hay que buscarlo en la *historia amorosa* figurada por doña Emili

Por donde se ve que la misma causa que hace *feo* el libro, lo hace inmoral, ó desmoralizador, mejor dicho, no porque sea *fealdad* el desmoralizar, sino porque aquí lo que pervierte es el *desnudo* prosaico, lo que acerca, por culpas de la poca habilidad y el error estéticos, lo que acerca las obras de esta clase á las pornográficas, por más que el propósito en los autores sea tan diferente. No hay más remedio: el que trata materia pecaminosa, si no sabe elevarse á la región de la poesía, deja ver el pecado como pecado. El amor sensual, objeto de un libro, cuando no muestra una trascendencia artística, es... escandaloso, en la rigorosa acepción de la palabra.

No creo necesario insistir más en tan delicada y desagradable materia, sobre todo considerando que me dirijo á quien es lince para los propios como para los ajenos defectos.

—

De *Morriña* he escrito mucho en otra parte; y antes que repetir, aun disfrazado, lo ya dicho, prefiero remitir al lector al libro futuro en que lo apuntado tiempo atrás se reimprima.

Además, en rigor, el juicio que á mi parecer merece esa novela se construye por sí solo, sin más que tener presentes algunas de las cualidades señaladas más arriba al ingenio y á las ten-

dencias escolásticas y de temperamento de la señora Pardo Bazán.

*Morriña*, como he dicho en otra parte, es una especie de *Hermann y Dorotea* en prosa... y prosaico. Pudo, debió haber sido poético este libro sin dejar de ser realista, pero la musa de la vulgaridad, de lo insignificante y pedestre, muy pronto torció la inspiración de la autora, que en resumidas cuentas vino á darnos un comentario discreto, en castellano elegante, de la popular canción llamada de «La pobre chica».

Si en *Insolación* el asunto es lo principalmente malo, en *Morriña*, superior con mucho á su hermana mayor, lo peor es el sesgo dado á una materia que pudo haber sido muy interesante. La primera conversación de la criada gallega con la madre del seductor imberbe, prometía mucho. Después la *Dorotea* de nuestra novelista no es nadie, es una víctima anónima del *donjuanismo* á domicilio; y en cuanto al Hermann gallego, es uno de tantos suspensos bobalicones de la Universidad Central. Está en la edad del pavo, y como pavo se porta todo el tiempo.

Más vale su madre, sobre todo al principio; su cariño está bien pintado, y la inocente doblez de su carácter es de lo mejor que ha visto y expresado doña Emilia, encontrando esta vez el verdadero realismo, el que nada pierde de ver-

dadero y *documentado* por no degenerar en vulgar, soso, insignificante y pedestre.

La señora Pardo Bazán sabe componer esos tipos, que son una moderna *edición ilustrada* de Sancho Panza; el sentido común, al servicio del *egoísmo* individual, familiar, ó lo que sea, pero, en fin, egoísmo en cuanto es la preferencia de intereses á ideales y abnegaciones superiores ó indefinidos. A veces el *prosaísmo* de esta señora se eleva á esta región, ya artística, en que á la prosa misma al *terre-à-terre* se le aguza el sentido, se le da carácter genérico, y se le desentraña lo que *él también* tiene de bueno y hasta de bello, *mezclado*. Así se verá en la última novela que hasta hoy ha publicado nuestra autora *Una Cristiana* (primera parte), que la madre del que parece protagonista, Salustio, y un fraile franciscano, que de haber vivido en los tiempos heroicos de la Orden hubiera sido de los *conventuales*, no de los *espirituales*, no de los de San Antonio, son los personajes mejor pensados y dibujados; porque ambos representan el apego á lo temporal, cada cual á su modo, pero los dos legítimamente y con cierta poesía. En efecto; la madre de Salustio, dama gallega, viuda, de escasos medios económicos, hacendosa, amantísima del hijo, pero sin melindres ni lirismos, es una figura simpática; y por lo que respecta á su actividad crematística y á la energía de su

voluntad, recuerda otras madres semejantes de Zola (v. gr.: la de *La fortuna de Rougon*, y la *Conquista de Plassans*, y también la de *La joie de vivre*), pero hay en la española esa forma particular del *sancho-pancismo* culto, hijo del progreso, que tiene la fealdad de sus límites, pero también cierta mezcla de belleza que nace de su sinceridad, de su fuerza plástica para la lógica vulgar, *real*, *inmediata*. En cuanto al fraile, repito que representa ese mismo elemento temporal, antiquijotesco, en la relación de lo divino. Su conversación con Salustio, después de la boda, es un cuadro de mano maestra, y nos deja ver ese *laicismo* de doña Emilia de que hablaba antes, y nos explica mejor el sentido que yo daba, al emplearla entonces, á tal palabra. Sí: hay *santos laicos* también; y más se puede decir: el elemento oficial de la Iglesia casi siempre se ha guiado, á la larga, por ese sabio término medio que por pretender estar á igual distancia de la tierra que del cielo, acaba, como es natural, por caer en la tierra de bruces. El hombre no es ángel ni bestia, bueno; pero, si es discutible que cuando pretende hacer de ángel está haciendo de bestia, no cabe negar que cuando prescinde por completo de sus aspiraciones á las alas, cae en cuatro pies, como Nabucodonosor. Ya se ha notado muchas veces que la obra del catolicismo consistió casi siempre en huir de

las *exageraciones*; para hacer una Iglesia duradera y de facil propaganda, nada más á propósito, en efecto; como la Iglesia, aunque en relación directa con el cielo, al fin es cosa del mundo, tiene que cuidarse mucho de sus bases, de sus raíces en el predio romano. Para esto, prescindiendo aquí, porque nada nos importan, de las medidas políticas y diplomaticas del Papado, nada más á propósito, en el terreno puramente moral, que esa religiosidad en buenas relaciones con los sentidos, con las artes plásticas, con los Gobiernos fuertes y prudentes, con las medias tintas de la virtud y del arte. Doña Emilia ha comprendido perfectamente este profundo sentido de la confesión que profesa, y sabe, en el esoterismo (que al fin y al cabo lo tiene) de su doctrina, apoyar sus procedimientos en ese anti-romanticismo de la Iglesia oficial, en eso que yo llamo, cuando se trata de españoles, *sancho-pancismo* ilustrado, progresivo, reformable, que se resuelve, en arte, en el *prosaísmo* realista; en moral, en una especie de *edonismo*, que no se puede llamar cristiano, pero sí católico, y que es claro que no hay que confundir con lo que históricamente se ha llamado por antonomasia edonismo. Doña Emilia no admite el sueño por el sueño, el exceso por la exaltación, la abnegación por la dulzura de sus deberes: muy á la española, su mo-

ral se confunde con aquel benthamismo que Matthew Arnold echa en cara á la *Saturday Review* (1) y que es una gloria nacional para muchos ingleses... Si se quisiera ver hasta qué punto doña Emilia es una *benthamista*... católica, lo mejor sería observarla cuando en su libro de viajes *Mi romería* parece más mística, frente á frente de los recuerdos cristianos de Italia.

¿Cómo explicaré yo mi idea de la religiosidad *realista* de doña Emilia?

Por medio de una *sustitución*, que sería sacrílega si fuese mal intencionada:

Figurémonos que Jesús, en vez de encontrar junto al pozo á la Samaritana, se encuentra con doña Emilia Pardo Bazán.

Pues bien: en mi opinión, Jesús se hubiera abstenido de decir las cosas sublimes que allí dijo, por miedo de parecerle á doña Emilia... demasiado *romántico*.

(1) Essays in Criticism., vol. I, preface.

FIN

## LIBROS REMITIDOS POR AUTORES Ó EDITORES [1]

Nicolás de Leyva.—*Apuntes ordenados.*—Albacete.
Carlos Ossorio.—*Vida moderna.*—Madrid.
Manuel T. Podestá.—*Irresponsable.*—Buenos Aires.
Luis Alfonso.—*Cuentos raros.*—Madrid.
S. Domínguez.—*Ecos de un rincón de España.*—Valladolid.
E. G. Alemán.—*Hércules* (novela).—Madrid.
G. Al-Deguer y Giner de los Ríos (H).—*Curso de literatura española.*—Madrid.
Francisco Giner.—*Educación y enseñanza.*—Madrid.
H. Giner.—*Artículos fiambres.*—Madrid.
Labra.—*Portugal contemporáneo.*—Madrid.
Moya.—*Oradores políticos.*—Madrid.
Boris de Tannenberg.—*La poesía castellana.*—París.
J. O. Picón.—*La Honrada* (novela).—Barcelona.
S. Rueda.—*La Reja.*—Madrid.
Ríos y Rosas.—*Discursos.*—Madrid.
M. Palau.—*Verdades poéticas.*—Madrid.
Tolosa Latour.—*Niñerías.*—Madrid.
Valbuena.—*Ripios académicos.*—Madrid.
Echegaray.—*Teorías modernas de la Física.*—Madrid.
M. de Gumucio.—*Borrones.*—Madrid.
Perez Galdós.—*Torquemada en la hoguera.*—Madrid.
El mismo.—*La Incógnita.*—Madrid.
El mismo.—*Realidad.*—Madrid.
Anselmo Salvá.—*Burgos á vuela-pluma.*—Burgos.—*Los primeros años de la Regencia.*—Madrid.

(1) Ruego que se me perdonen las omisiones que, por causa involuntaria, habrá en esta lista.

García Merou.—*Ley social.*—Buenos Aires.
*Ixart.—El año pasado.* —Barcelona.
Olavarría.—*Leyendas y tradiciones.* —Madrid.
Fawcet.—*Economía política* (trad. de Inerarity), dos tomos.—Madrid.
Fernández Giner.—*Filipinas.*—Madrid.
Aparicio.—*El nuevo Código civil.*—Madrid.
Pedregal.—*Sociedades cooperativas.*—Madrid.
Garbín.—*Literatura clásica.*—Madrid.
Menéndez Pelayo.—*Antología de poetas líricos castellanos.*—Madrid.
G. Merou.—*Impresiones.*—Madrid.
C. Pou.—*Versos y poesías.*—Palma.
Puelma.—*Un poema.*—Buenos Aires.
Savine.—*Mes procès.*—París.
Luis Covarrubias.—*Estudios críticos.*—Santiago de Chile.
G. Meróu.—*Estudios literarios.*—Madrid.
Muñoz y Peña—*El teatro de Tirso de Molina.*—
Santiago Estrada.—*Miscelánea.*—2 t., Barcelona.
El mismo.—*Teatro*—Barcelona.
El mismo.—*Estudios biográficos.*—Barcelona.
El mismo.—*Viajes.*—2 t., Barcelona.
El mismo.—*Discursos.*—Barcelona.
Un militar.—*Al pie de la torre de los Lujanes.*—Madrid.
L. de Ansorena.—*Cosas de ayer* (poesías).—Madrid.
D'Ayot.—*Excursiones militares.*—Madrid.
*Poetas Hispano-Americanos.*—(Méjico).—Bogotá.
G. Meróu.—*Atahualpa.*—Buenos Aires.
P. Pastor.—*El Tesoro público.*—Madrid.
Catarineu.—*Tres noches* (poema).—Madrid.
B. Zurita.—*Amor perdido.*—Madrid.
J. Zaragoza.—*Timo literario.*—Madrid.
Lagarrigue.—*Carta á la señora Pardo Bazán.*—Santiago de Chile.
Labra.—*El Instituto de Derecho Internacional.*—Madrid.
Pardo Bazán.—*Al pie de la torre Eiffel.*—Madrid.
La misma.—*Una cristiana.*—Madrid.
La misma.—*Morriña.*—Barcelona.
Elías Zeralo.—*La lengua, la Academia y los académicos.*—París.

E. del Solar.—*Antonio.*—Santiago de Chile.
Alfonso Tobar.—*Un libro más* (poesías).—Madrid.
Aníbal Echevarría.—*Geografía política de Chile.*—2 tomos, Santiago.
Ciriaco Vigil.—*Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo.*—Oviedo.
E. de la Barre.—*Poesías.*—Santiago de Chile.
F. Urrecha.—*La estatua.*—Madrid.
García Ferreiro.—*Volvoretas.*—Orense.
Barón Stock.—*Les Matinées Espagnoles.*—Madrid y París.
G. Merou.—*Perfiles y miniaturas*—Buenos Aires.
A. Echevarría.—*Recopilación de leyes.*—Santiago de Chile.
Francisco Trapiella—*Juan de Santo Tomás.*—Oviedo.
Antonio Aguilar.—*Los Tribunales y el Ministro.*—Madrid.
Cánovas.—*Discurso del Ateneo* (1890).—Madrid.
Merou.—*Libros y autores.*—Santiago de Chile.
Menéndez Pelayo.—*Discurso de la Universidad Central* (1889 90).—Madrid.
Gutiérrez de Alba.—*El amor y los ratones* (poesía).—Madrid.
Tomás Orts.—*Recortes.*—Madrid.
R. Monner Sans.—*Breves noticias sobre la novela contemporánea española.* Buenos Aires.
R. M. Merchán.—*Carta al Sr. Valera.*—Bogotá.
C Bustamante.—*Una boda en el Albaicín.*—Granada.
F. Rivas Frade.—*Bienaventurados los que lloran* (poema).—Bogotá.
Broke.—*Nuñez poeta.*—Bogotá.
Gutiérrez de Alba.—*Alpha y omega* (trilogia)—Madrid.
F. Prida.—*La paz armada*—Sevilla.
Peña y Goñi.—*Santiago Estrada.*—Barcelona.
Thomas Berclay. *De todo un poco.*—Gijón.
Sánchez Gutiérrez.—*Lo que pasa aquí.*—Caravaca.
Licenciado Céspedes.—*Crítica al uso.*—Madrid.
J. Juste y Garcés.—*Francho el Alcarreño* (drama).—Guadalajara.
Campoamor:—*Poética* (nueva edición).—Madrid.
Carracido.—*La muceta roja* (novela).—Madrid.

Sánchez Rubio.—*Conversaciones con señoras.*—Madrid.

El mismo.—*Cartilla vinícola.*—Madrid.

Caro.—*Traducciones poéticas.*—Bogotá.

A. Ruíz Cobos.—*El doctor Thebussem.*—Madrid.

Amicis.—*La novela de un Maestro* (traducción de Sánchez Pérez).—Madrid.

Estanislao Sánchez Calvo.—*Filosofía de lo maravilloso positivo.*—Madrid.

Ansorena.—*El buen Jeromo* (poema).—Madrid.

Francisco Sellén.—*Poesías.*—Nueva York.

M. Walls.—*Hacienda pública de España.* Manila.

Escartin.—*La cuestión económica.*—Madrid.

Fray Candil (E. Bobadilla).—*Capirotazos.*—Madrid.

# INFORTUNIOS Y AMOR [1]

PRIMERA PARTE DE

## LA NOVELA DE UN MAESTRO

Al concluir de leer esta obra del popular escritor italiano Edmundo de Amicis, se siente algo muy doloroso y muy triste. *Infortunios y amor* es, por así decirlo, la odisea de un maestro de escuela: Emilio Ratti—el protagonista,—un joven que lleno de ánimos emprende la carrera de la Pedagogía, y va con todo el entusiasmo y toda la fe del apóstol á entablar la lucha, una lucha de la cual cree ha de salir victorioso, porque la idea que le sirve de escudo es hermosa y tiene este lema: «Todo por la enseñanza, la ilustración y el progreso.»

Asombra en este libro la naturalidad con que Amicis describe los infortunios de los maestros, la observación profundísima, la realidad en la presentación de los diferentes caracteres que intervienen en la obra, la guerra sórdida y tenaz que se entabla contra el maestro, ese pobre sér á quien sus conciudadanos, en vez de respetos, auxilios y veneración, desprecian y le dan como de limosna un puñado de pesetas (¡y eso si al municipio se le antoja pagárselas!): descrédito, befa, y odio y miseria, tal cosechan los mártires de la enseñanza.

Ratti tiene en el pueblo de Garasco, donde hace su *debut*, el primer desencanto; á éste se suceden otros

(1) Forma esta obra un elegante y voluminoso libro en 8.º, de más de 500 páginas, esmeradamente impreso y en papel superior. Véndese en la casa editorial de Fernando Fe y en las principales librerías.

muchos; cambia varias veces de residencia, y en todas partes y en todos los pueblos encuentra siempre latente esa política odiosa de campanario que tiraniza al maestro; Ratti, que creyó en el albor de su magisterio que los municipios le auxiliarían, que los padres mostraríanse agradecidos hacia él, que á fuerza de trabajo lograba desasnar á sus hijos, y, en fin, que los discípulos llegaran á amarle, ve desaparecer una á una las ilusiones que su mente le había forjado; nota cómo la inquina empieza en el alcalde y concluye en el último chicuelo á quien él enseña el silabario; aprende que la ingratitud de los padres hacia el maestro raya en grosero desprecio ó indiferentismo, y adquiere, con la práctica de su profesión, el convencimiento tristísimo de que los alumnos no aprecian la enseñanza del corazón, ese método sencillo, persuasivo, amoroso, que se basa en reflexiones dulces; al contrario, llegan con él á perder el respeto al maestro, y se burlan en sus barbas.

Ratti, lleno de desengaños, triste en la soledad que le amarga, viendo cómo en su derredor se hace el vacío y que todos los maestros y maestras son considerados, poco más ó menos, igual que él, que todos sufren humillaciones, que todos luchan con la miseria—que aniquila el organismo y apaga el espíritu embruteciéndole; —Ratti, repetimos, siente el hastío, y con él va transformándose su alma, se apagan los fuegos fatuos de sus ilusiones, emplea el método serio, el que castiga, y por más que en el maestro haya el *yo* interno dulce y cariñoso, y el *yo* externo, grave, iracundo, y vengador, concluye este último por aniquilar al primero. Ratti se hace vicioso, acaba por entregarse á la bebida, cree hallar en ella el lenitivo á sus desdichas, á sus desilusiones.

Esto le conduce al empobrecimiento físico-moral, pero nada le importa; logra olvidar durante unas horas todas sus penas y aquel amor, el primero, que el joven tuvo hacia Faustina Galli, su convecina y compañera de profesión.

Esta es una de las figuras más simpáticas y mejor delineadas de la obra de Amicis.

Faustina es, como Ratti, una entusiasta de la Pedagogía y una decidida amante de la niñez; y aunque el

entusiasmo va enfriándosele por la indiferencia que había observado en todo el mundo, quédala en toda su pureza el amor hacia los niños.

También la joven resulta víctima en otro orden de de asechanzas: es algo bonita; el alcalde, un hombre rico que desde cocinero en una posada del pueblo supo llegar á ser su alcalde, intenta que Faustina le otorgue su amor. La joven le rechaza, el alcalde la calumnia ante el Provisorato como sospechosa en su conducta, afirmando que con ella y sus amores con el maestro Ratti da gran escándalo é inmoralidad en el pueblo. Y en su despecho hace más: sitia la plaza por hambre, se niega á satisfacer las mensualidades devengadas por la infeliz perseguida, que con gran voluntad y un heroísmo que no se doblega ante la miseria, se sostiene impertérrita, no comiendo apenas para que su padre, anciano y paralítico, no padezca hambre, negándose en absoluto á admitir los socorros ofrecidos sinceramente por Emilio, que la adora en silencio.

Este infortunio es una verdadera filigrana, en que Amicis ha vertido todo el sentimiento y toda la ternura de que siempre en sus obras da gallarda muestra; la escena en que Ratti, en el momento en que la desgracia de Faustina ha llegado á todo su apogeo, ve á ésta en la escalera de su casa y allí la besa; la otra escena en que demuestra su amor, la desesperación que le produce la dulce negativa de ella, todo esto se halla presentado de mano maestra.

En la imposibilidad de señalar una por una las innumerables bellezas de la obra, indicaremos, sin embargo, la muerte del niño Dobetti, cuyo último suspiro y última palabra recoge Emilio; la entrevista de éste con Carlos Lérica en Turín, y la escena en el despacho del Provisor.

Los diferentes personajes que en término secundario aparecen en la última obra de Amicis, se *mueven*:—tan bien presentados se hallan:—las escenas se suceden naturalmente y el lector sigue con avidez la historia de Ratti, preñada de infortunios como la de casi todos los maestros.

***

Aparte los plácemes que Edmundo de Amicis merece por su libro, corresponde de derecho un entusiasta aplauso á su traductor, el maestro D. Antonio Sánchez Pérez.

En esta época, infestada de *traductaires* faltos de gramática y aun de sindéresis, el encontrar una buena traducción es hallar un mirlo blanco en el campo literario, y con toda sinceridad exponemos que la traducción llevada á cabo por nuestro ilustre compañero en la prensa, es una de las mejor hechas de algunos años á esta parte. No puede escribirse en castellano más sobriamente ni con más galanura. Si el original italiano vale mucho, la version española no le va en zaga, y aun aseguramos que ha mejorado en tercio y quinto. El respetable autor de *El primer choque* se muestra siempre como un escritor castizo, gran gramático y conocedor como pocos del idioma; y sin embargo, no le han *hecho* académico. ¡Fuera un Commelerán y prosperaríamos!

Nuestra enhorabuena á la casa editorial de Fernando Fe, que, animada siempre del deseo de darnos á conocer las mejores obras literarias, ha elegido acertadamente la de Amicis, una verdadera joya, á la cual ha añadido mayor interés, con su inimitable prosa, el Sr. Sánchez Pérez.

Alejandro Larrubiera

Madrid, Junio 1890

FOLLETOS LITERARIOS

VII

# MUSEUM

(MI REVISTA)

**Núm. 1.°**

*SUMARIO: Mi revista.—Poética de Campoamor.*
*Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras.—Libros recibidos.*

## POR CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

Julio, 1890.

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FE
Carrera de San Jerónimo, 2.

1890

# LIBRERÍA DE FERNANDO FE

**Carrera de San Jerónimo, 2, Madrid.**

ALAS (Genaro).—La movilización de 1887 en Francia: un vol. en 8.º con un mapa. *ptas.* 2,50
Los Colegios preparatorios militares y la segunda enseñanza. *ptas.* 1
La reducción del contingente. *ptas.* 1,50
ALAS (Leopoldo).—Solos de Clarín, un vol. en 8.º( agotado)
La literatura en 1881. 3.ª edición. *ptas.* 2
*...Sermón perdido: crítica y sátira: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
*Pipá.—Novelas cortas, un vol. en 8.º *ptas.* 4
*Nueva campaña; crítica y sátira: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
*Folletos literarios: I. Un viaje á Madrid. *ptas.* 1
*Idem II. Cánovas y su tiempo: 1.ª parte. *ptas.* 1
*Idem III. Apolo en Pafos. *ptas.* 1
*Idem IV. Mis plagios.—Un discurso de Núñez de Arce. *ptas.* 1
*Idem V. A. 0,50 poeta. *ptas.* 1
*Idem VI. Rafael Calvo y el Teatro Español. *ptas.* 1
*Mezclilla; crítica y sátira: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
*Su único hijo, novela (en prensa).
*AMICIS (Edmundo De).—Corazón (Cuore), traducción de Giner de los Ríos; un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
*Infortunios y amor (La novela de un Maestro); un vol. en 8.º *ptas.* 4
*Combates y aventuras; segunda parte de La novela de un Maestro (en prensa).
BECQUER (Gustavo A.)—Obras, cuarta edición aumentada y corregida: tres tomos con el retrato del autor. *ptas.* 10,50
CAMPOAMOR (Ramón de).—El amor ó la muerte. Cómo rezan las solteras, poemas: un vol. en 8.º mayor. *ptas.* 1
El anillo de boda.—La orgía de la inocencia: poemas.—El buen ejemplo.—Dolora. *ptas.* 1
Humoradas: un precioso vol. en 8.º *ptas.* 3
Los amores de una Santa, poema. *ptas.* 1
El licenciado Torralba, poema en ocho cantos: un vol. en 8.º *ptas.* 3
*Safo (costumbres de París), 3.ª edición: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
*El Académico (L'Immortel); versión española: un vol. 8.º *ptas.* 3,50
FRONTAURA (Carlos).—López y su mujer. *ptas.* 2
*Las Tiendas (diálogos humorísticos), 4.ª edición aumentada. *ptas.* 3
Lances de la vida: un vol. *ptas.* 3
Sermones de doña Paquita. *ptas.* 3
Galería de matrimonios: 2 tomos. *ptas.* 7
Tipos madrileños: un vol. en 8.º *ptas.* 3
*GUY DE MAUPASSANT.—Las Termas de Monte-Oriol; versión española de E. de Olavarría y Huarte: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
*Una vida (novela): traducción de E. de Olavarría. *ptas.* 3,50
*HOLTZENDORFF (F. von de).—Principios de Política: traducida del alemán y anotada por los Sres. Buylla y Posada, Catedráticos en la universidad de Oviedo. *ptas.* 8
*LOPEZ BAGO.—La torería.—Luis Martínez el espada (en la plaza), novela social: un vol. *ptas.* 3
OHNET (Jorge).—Las Ferrerías de Pont-Avesne: un vol. *ptas.* 3
Sergio Panine: un vol. en 8.º *ptas.* 3
La Condesa Sara: un vol. en 8.º *ptas.* 3
El Doctor Rameau; traducción de C. Malagarriga. *ptas.* 3,50
Voluntad: traducción de D. Carlos Frontaura. *ptas.* 3,50
PARDO BAZAN.—El cisne de Vilamorta: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
La cuestión palpitante: un vol. en 8.º *ptas.* 2
Un viaje de novios; 2.ª edición: un vol. en 8.º *ptas.* 3,50
Pascual López; 2.ª edición. *ptas.* 3,50
PICON (Jacinto Octavio).—Lázaro, casi novela: un tomo. *ptas.* 3
La hijastra del amor: un vol. en 8.º *ptas.* 4
Juan Vulgar: un vol. en 8.º *ptas.* 3
De El Teatro: un foll. en 4.º *ptas.* 1
El enemigo (novela). *ptas.* 4
*SEGOVIA ROCABERTI (Enrique).—Catálogo humorístico en verso de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, en 8.º *ptas.* 1
TABOADA (Luis).—Perfiles madrileños: un precioso volumen en 8.º, ilustrado por Pons (en prensa).
*ZOLA.—El ensueño (Le rêve), traducción de C. Malagarriga. 2.ª edic.: 1 volumen en 8.º *ptas.* 3,50





UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 097623984